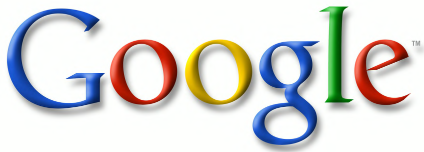
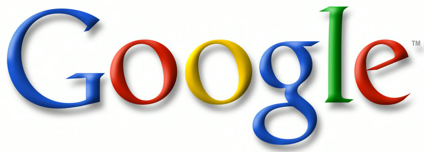
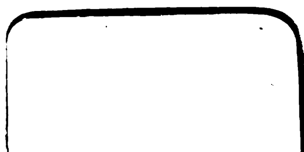







DOMI
NUS
ILLU
MINA
TIO
MEA



A. 2.

ANNALI
DELL' INSTITUTO
DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

VOLUME TRIGESIMO TERZO.

ANNALES
DE L'INSTITUT
DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE

TOME TRENTETROISIÈME.



ROMA
TIPOGRAFIA TIBERINA
A spese dell' Instituto.
MDCCCLXI.

RAPPORTO D'UN VIAGGIO FATTO NELLA GRECIA NEL 1860 DA A. CONZE ED A. MICHAELIS.

(*Tav. d'agg. A—F.*)

Il giorno 23 aprile del 1860 il Conze partì da Atene per Poros e l'Argolide; l'indomani il Michaelis insieme col sig. Pervánoglu, nostro amico, seguì per la strada di Megara e Corinto; il 28 ci ritrovammo tutti e tre in Argo e facemmo insieme il giro del Peloponneso fino al 26 di maggio. In quel giorno lasciammo Vostitza (Aigion), il sig. Pervánoglu per tornare direttamente in Atene, noi per andare a Delfo, Orchomenos, Tebe, dalla quale gita tornammo il 7 di giugno.

Nel seguente rapporto intorno a questo corto viaggio ci siamo ristretti a quel che od era affatto nuovo o aggiungeva delle correzioni necessarie alle cose meno esattamente conosciute. Se forse qua e là abbiamo detto o pubblicato qualche cosa già prima proferita da altri, ci scusino i lettori tanto colla mancanza di alcuni libri o giornali, quanto col poco agio concesso al componimento e ritrattamento delle nostre notizie; la quale ultima circostanza deve scusar anche la maniera meno distesa, con cui dovemmo trattare p. e. le antichità delfiche. Abbiamo intanto preferito di darne subito le notizie essenziali, anzichè di aspettare più agio per trattarle più largamente. Le tavole aggiunte al nostro rapporto contengono parte i monumenti più interessanti riprodotti dietro i disegni fatti sui luoghi dal Conze, parte delle piante, le quali però non pretendono d'essere esatte, ma debbono soltanto servir a dare una idea dei luoghi più chiara, che per mezzo di parole non è possibile.

La carta della Grecia fatta dagli ufficiali francesi viene supposta trovarsi nelle mani dei lettori, nonchè il libro del prof. Curtius sul Peloponneso, che ci servì di preziosissima guida in quella parte della Grecia. Se nondimeno una parte

delle nostre osservazioni è destinata a correggere degli sbagli commessi in quel libro, protestiamo che questo si è fatto nell'unico scopo d'aumentare l'utilità d'un'opera, che per sempre servirà di base alle questioni concernenti il Peloponneso, ma che per la ricchezza dei dettagli contenutivi non potè andare esente d'ogni errore.

Nell'ortografia dei nomi abbiamo seguita la maniera greca piuttosto di quella usata in Italia, per essere meno esposti ad equivoci nel proferire nomi poco conosciuti. I nomi moderni si distinguono dagli antichi mercè l'accento loro aggiunto. — Le misure sono tutte prese in metri francesi. — Le lettere *AR* e *PR* dichiarano, se un monumento sia di epoca antecedente (*AR*) o posteriore (*PR*) alla dominazione ed influenza romana; nelle iscrizioni specialmente, se esse mostrino i caratteri comuni nell'epoca anteromana (p. e. A coll'asta trasversale dritta, M e Σ con aste divergenti, Π coll'asta seconda più corta) o quelli usati più tardi, ed in ispecie i cosidetti lunati. *M. b.* significa « marmo bianco ».

I paragrafi 1–5 si riferiscono al viaggio che il Conze fece solo, i paragrafi 6 e 7 a quello del Michaelis, come anche nel paragrafo 19 si dà conto d'una gita fatta dal medesimo solo.

---

1. TROIZEN (Δαμαλᾶς). Quanto all'iscrizione metrica della chiesa Ἁγία Μεταμόρφωσις (*C. I. Gr.* n. 1187) posso confermare nel verso 4 la lezione del Cockerell: ΕΠΕϹ-ϹΟΜΕΝΩΝ. — Nel testo d'un'iscrizione nella Ἐπισκοπή rimanendo qualche differenza fra le altre copie (*C. I. Gr.* n. 1183. Lebas *voy. arch. sect.* III, n. 157), ne allego la mia (*PR*):

ΟΙΑΛΛΕΡΦΟΜΕΝΟΙ
Τ[ὸν]ΘΕΥΔΩΡΟΝ
ΤΟΥΚΑΛΛΙΠΠΟΥ
ΤΟΥΑΥΤΩΝ
ΕΥΕΡΓΕΤΑ

Una pietra sepolcrale con frontispizio di marmo bianco, alta 0,40 m. e conservata in una bottega del villagio Damalás, porta l'iscrizione:

ΕΥΑΜΕΡΕ
ΧΑΙΡΕ

Si può supporre che *l'antica strada fra Troizen ed Hermione* passava il ponte arcuato di grandi pietre cunei-

formai nella vicinanza di Damalás, che fin ad oggidì ben conservate traversa una fenditura della montagna, nella quale il fiume chiamato dagli antichi Ταῦρος, dagli odierni col nome derivato dalla sua scesa ripida dalla montagna Κρευματτές, si precipita in guisa d'un torrente, avanzandosi dopo più lentamente nella pianura, ove egli traversa il locale stesso dell' antica città di Troizen. Oggi una tale strada non è più in uso per il commercio fra Damalás e Kastrí, paesi successori di Troizen ed Hermione; anzi, il sentiero per Kastrí, lasciando Damalás, un poco più verso l'oriente monta le coste erte della montagna (1 ora e un quarto di cammino fino alla sommità) ed entra dopo una scesa a poco a poco continuata (2 ore e tre quarti) in una piccola pianura, al presente, benchè coltivabile, non coltivata. Questa pianura, dalla quale non si vede il mare, e che verso il ponente è terminata per la salita della montagna Dídymo, si chiama Sta Hia, nome che al solito per esser avvicinato ad una parola nota (cf. Ulrichs *Reisen und Forschungen* p. 6 sg.) si scrive 'ς τὰ Ἤλια. Passando la pianura vidi assai lontano a destra alcune capanne, chiamate *Karakás*, ove si dice non vi siano avanzi d'antichità, laddove ho inteso parlare d'alcune rovine un poco più sopra situate. Se queste siano del tempo degli Elleni, lo lascio indeciso, perchè racconto solamente quello che ho inteso da' Ἰωάννης Πάναγιώτου, medico in Kastrí. Certo però si è, ed è stato veduto già da altri viaggiatori (Leake *Morea* II, p. 462. Curtius *Pelop.* II, p. 577) che nel nome odierno della pianura si è conservato il Εἰλεοὶ χωρίον di Pausania, situato in questo medesimo luogo. Qui dunque l'antica strada di Troizen ad Hermione si unisce coll' attuale di Damalás a Kastrí. Intanto la carta francese ascrive il nome Ilei ad un paleocastro in una posizione assai elevata nel nord del capo Thérmisi, chiamato generalmente il κάστρο τοῦ Θερμισίου. Ma questo paleocastro, secondo mi asserì il medico già nominato, è un edifizio costruito di piccole pietruzze e calce, per conseguenza del medio evo; e già la stessa sua posizione sulla montagna, che ho veduta chiaramente da Bísti vicino a Kastrí, mi rese probabile, che esso non sia altro che una fortezza del medio evo.

2. HERMIONE (Καστρί). Nel villaggio trovai scoperta una parte d'un edifizio dei bassi tempi: si vedevano i fondamenti ed il pavimento d'un musaico molto semplice di

compartimenti quadrati. I fondamenti mostravano un'abside di circa dieci passi in diametro, situata verso l'oriente, un angolo adiacente ad essa e la base d'una colonna nell'interno dell'edifizio. Considerando la proporzione dell'abside relativamente all'altra parte dell'edifizio, credo che non sieno gli avanzi d'una chiesa, benchè l'abside stia verso l'oriente. — Oltre ad alcuni frammenti scolpiti di nessun valore, mostratimi dagli abitanti del paese, il già lodato medico mi fece vedere un cammeo di pietra biancastra, trovato da lui medesimo sul Μπίστι, sopra il quale era lavorata una testa coi capelli alzati, il petto coperto d'una pelle: la forma degli orecchi, essendo un poco logorata la pietra, non si riconosceva bene. — Da un altro contadino mi fu mostrato un intaglio in corniola bruciata: Mercurio col caduceo nel braccio, stando dinanzi ad una colonna, e presso di lui il gallo.

Alle iscrizioni di Hermione già esattamente conosciute posso aggiungere le seguenti in parte nuove, in parte pubblicate secondo copie inesatte, che si trovano tutte nel villaggio di Kastrí:

Iscrizione nel *γραφεῖον τῆς δημαρχίας*. Marmo grigio, 1,00 m. alto, 0,34 largo, 0,15 grosso. I caratteri sono scritti *κιονηδὸν* fra linee orizzontali e verticali: il tutto è ben conservato e leggibile (*AR*).

ΛΑΧΚΙΑΣΚΑΛΛΑΩΝΟΣ
ΛΕΩΝΣΩΚΡΑΤΕΟΣ
ΘΕΥΠΟΜΠΟΣΘΕΟΚΛΕΟΣ
ΘΕΑΡΗΣΘΕΑΡΙΔΑΣ
ΠΟΛΛΙΣΑΝΘΕΜΙΩΝΟΣ
ΤΙΜΟΣΤΡΑΤΟΣΛΑΚΡΑΤΗΟΣ
ΕΡΜΩΝΕ[Ρ]ΜΑΙΟΥ
ΦΙΛΟΜΗΛΟΣ
ΕΡΜΑΙΟΣΕΡΜΩΝΟΣ
ΜΕΝΕΚΡΑΤΗΣΞΕΝΩΝΟΣ
ΠΥΘΑΩΡΟΣΑΙΣΧΕΝΟΥ
ΑΡΙΣΤΑΡΧΟΣ
ΔΑΜΑΣΙΑΣΔΑΜΩΝΟΥΣ
ΛΥΣΙΑΣ
ΚΡΑΤΗΣΜΕΝΕΚΛΕΟΣ
ΑΓΑΘΩΝ
ΜΕΝΕΔΑΜΟΣ
ΣΩΤΗΡΙΩΝ
ΑΠΟΛΛΩΝΙΔΑΣ

ΑΓΑΘΩΝ
ΠΥΘΟΔΩΡΟΣΑΙΣΧΙΝΟΥ
ΠΥΘΟΔΩΡΟΣΑΙΣΧΕΝΟΔΥ
ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ
ΑΓΑΘΩΝ
ΝΙΚΩΝ
ΑΓΑΘΩΝ
ΤΙΜΟΣΤΡΑΤΟΣ
ΑΓΑΘΩΝ
ΑΝΔΡΟΚΛΙΣ
ΕΥΚΛΕΙΑΝΙΚΩΝΟΥΣ
ΝΙΚΑΡΕΤΑ
ΑΘΗΝΑΙΣΑΘΗΝΟΔΩΡΟΥ
ΕΡΩΤΙΣ
ΞΕΝΩ
ΣΩΦΡΟΝΑ
ΝΙΚΩ
ΛΥΣΙΚΡΑΤΙΣ
ΜΕΝΕΙΑ

L. 22 prima era scritto ΑΙΣΧΕΝΑ e dopo corretto ΑΙΣΧΕΝΟΥ.

Frammento d'una pietra grigia scura, usato per gradino nella scala d'una casa, 0,21 m. largo (*PR*).

ΕΙΙΙΙΩΝ
ΕΡΓΕΤΗ
ΣΤΡΑΤΗΓ
ΚΡΑΤΟΥ
ΝΙΝΙΑΝΟΥ

A sinistra la pietra ed il principio delle righe sono interi, sotto la linea 5 non seguiva niente di più: sopra ed a destra la pietra è mutilata.

Pietra incastrata nella casa del medico Ἰωάννης Παναγιώτου. 0,36 m. lungo (*AR*).

..... ΛΑΙΝΟΥΚΑΛΛΙΣΤΩΚ ....
..... ΝΑΡΙΣΤΩΝΥΜΑΝ .....

L'iscrizione consisteva solamente di queste due linee, rotte nel principio e nella fine.

Marmo bianco, c. 0,45 m. lungo, si trova nel pavimento d'una casa (*PR*).

........ΝΙΚΙ........ΟΥΚΙΛΛΑΝΒΗΡΟΥΚΙ
....ΥΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣΑΝΤΩΝΕΙΝΟΥΕΓΓΟΝΟΣ
.....ΕΠΙΜΕΛΗΘΕΝΤΟΣ [illegible]

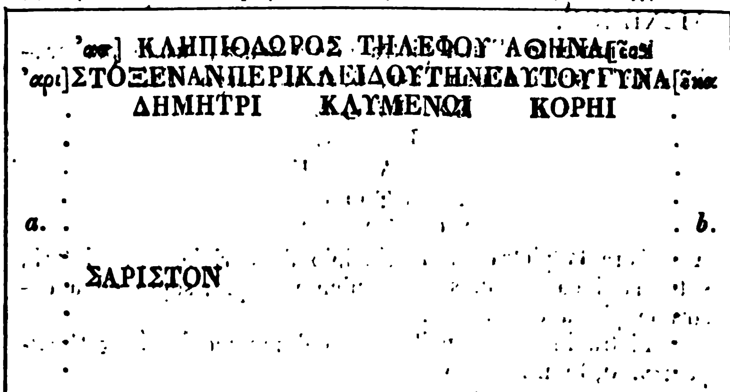
Il frammento appartiene ad una base di statue di diversi nepoti dell'imperatore Antonino Pio, fra i nomi dei quali solamente quello di Lucilla, moglie dell'imperatore Lucio Vero, è conservato: il nome di quello, che aveva la cura dell'erezione del monumento, è stato cancellato appositamente.

Pietra incastrata in una casa vicino alla chiesa τοῦ ἁγίου Ταξιάρχου. c. 0,45 m. largo, più di 0,65 m. alto (*PR*).

ΣΩΔΑΜΟΣΕΡΜΙΑΤΟΝΑΥ
ΤΟΥΑΔΕΛΦΟΝΕΡΜΙΑΝΔΑ
ΜΑΤΡΙΚΑΥΜΕΝΩΙΚΟΡΑΙ

Già pubblicata secondo una copia inesatta nel *Philologus* IX, p. 180.

Marmo grigio nel cortile d'una casa, 0,82 m. largo, 0,61 m. alto, al disotto 0,17 m. grosso (*AR*).



Tutta la superficie del marmo è quasi intatta ad eccezione delle parti indicate da me per una linea punteggiata verticale e le lettere *a b*. Il contadino, che aveva lavorato il marmo in queste parti, mi assicurò di aver veduto avanti di ΣΑΡΙΣΤΟΝ le lettere ΑΡΓΑΙΟ. Intanto questa linea, che finisce chiaramente coll'Ν, mi resta inintelligibile. L'iscrizione è già stata pubblicata nel *Philologus* IX, p. 179, ma non con tutta esattezza.

Passando dalla chiesa sulla riva sinistra del ruscello ed ascendendo un poco il piede di questa montagna, alla quale più lontano è appoggiato il teatro, la guida mi condusse in un luogo chiamato dai contadini Χαφανί. È conservato ivi un edifizio antico quadrilungo, incirca otto piedi largo e non molto alto, aperto verso il nord-est e coperto d'una volta arcata, la quale è retta da quattro sostegni posti nel mezzo dell'edifizio e schierati secondo la sua lunghezza. Pei due appoggi di mezzo si è fatto uso di pezzi di colonne doriche, senza dubbio non fatte per questo scopo. Anche a sinistra, prima d'entrare in questo edifizio, se ne vede un altro più piccolo, pur esso rovinato; è rotondo con una entrata verso il nord. Tutta la costruzione assai mal fatta di queste rovine consiste di piccole pietruzze e di calce.

6. NISAIA. La situazione di Nisaia e dell'isola Minoa venne giustamente descritta dal fu A. de Velsen *arch. Anz.* XII. p. 381 seg.; già nella carta francese la piccola acropoli trovasi indicata a destra dell' imboccatura del fiume ed insignita del suo vero nome, mentre all' isola oggi detta Páki non vi è ascritto il nome di Minoa. Pausania I, 44, 2, prima di discendere a Nisaia, mentova le πύλαι καλουμέναι Νυμφάδες di Megara, accanto alle quali dice trovarsi un ginnasio; poi continua: ἐς δὲ τὸ ἐπίνειον καλουμένον καὶ ἐς ἡμᾶς ἔτι Νίσαιαν, ἐς τοῦτο κατελθοῦσιν ἱερὸν Δήμητρός ἐστι Μαλοφόρου — καὶ ἀκρόπολίς ἐστιν ἐνταῦθα ὀνομαζομένη καὶ αὐτὴ Νίσαια. È probabile, considerando il connesso di questi paragrafi, che la porta Νυμφάδες, come viene forse accennato anche dal nome, fosse quella, per cui si scendeva e si scende ancora a Nisaia, quella dunque che è situata al sud dell'abbassamento, che separa le due acropoli di Megara. Qui giace per terra un frammento d'un architrave di marmo bigio, la cui iscrizione, pubblicata dal Goettling *ges. Abh.* I. p. 124 n. 1. 2, parla d'un certo Callinico che era stato più volte ginnasiarca (conf. *C. I. Gr.* 1053-1054). Forse questa lapide spettava al ginnasio da Pausania menzionato.

Il cantiere (ἐπίνειον) di Nisaia si trovò facilmente nell'istesso luogo, in cui ancora si vede un piccolo cantiere. Un poco prima di giungervi, al nord-est dell'acropoli di Nisaia, si osservano tre tumuli, formati da edifizi crollati, di cui colonne ed altri frammenti architettonici sporgono dal terreno che copre il resto; quelle pietre mostrano che qui

esistevano già delle fabbriche antiche, sebbene i tasselli provengano forse da costruzioni più recenti fabbricate coll' antico materiale. Più verso il sud vedesi chiaramente il tratto d' un antico muro che si diriggeva da ovest verso est. Uno di questi avanzi potrebbe appartenere al tempio di Cerere Maloforo, in parte già caduto in rovina al tempo di Pausania.

L' acropoli è una collina di circa 150 piedi di altezza, stagliata in giù, mentre più su forma come una capocchia piana alla cima; il più facile accesso è dall' occidente, vicino allo scoglio basso mentovato dal Velsen. Le mura del gyphtókastro, che nel medio evo occupava il posto dell'antica rocca, sono in gran parte composte di pietre quadrate ed esattamente lavorate, o di πώρινος λίθος o di marmo bigio o di λίθος κογχίτης (pietra specialmente megarica Paus. I, 44, 6), le quali sono evidentemente lavorate dagli antichi; una gran pietra di marmo bianco incastrata nella torre settentrionale apparteneva facilmente a qualche tempio od altro edifizio distinto. La più gran parte intanto di esse pietre, essendo disposte del tutto irregolarmente e frapposte fra macerie dei tempi bassi, non stanno più al loro posto originario, benchè le mura del castello, a causa della formazione naturale della collina, debbano in ogni tempo aver seguita quasi l' istessa linea. La costruzione originale si riconosce però nel cantone ad angolo ottuso che guarda verso nord-ovest, e specialmente in un tratto abbastanza lungo di muro, che è conservato nel sud-ovest a circa un terzo dell' altezza della collina. Intanto le pietre, che compongono questo muro differente da quello testè mentovato, non sono levigate come quelle, ma lasciate piuttosto rozze all'infuori; i loro strati sono orizzontali bensì, ma non regolari. Desso muro dunque appartiene o ad un altro muro di recinto della rocca, probabilmente anteriore a quello posto più sopra, oppure al μνῆμα Λέλεγος, il quale, secondo Pausania, era καταβᾶσι ἐκ τῆς ἀκροπόλεως πρὸς θαλάσσῃ.

Siffatta collina isolata e di accesso difficile era adattatissima per un' acropoli. È vero che dietro le parole di Pausania (παρήκει παρὰ τὴν Νίσαιαν νῆσος οὐ μεγάλη) si penserebbe facilmente alla montagna molto più alta di S. Giorgio, situata dirimpetto a quell' isola; ma essa pare non contenga nessun avanzo dell' antichità, e di più per la sua forma non si apprestava per niente ad un' acropoli antica.

7. KLEONAI Siccome il ch. Curtius *Pelop*. II, p. 190

dichiara le rovine di questa città degne di essere più esattamente esaminate, vi ci portammo, ma senza nessun resultato di qualche conto. La più alta parte della collina, sopra la quale stava l'antica città, forma un'elevazione bislunga di 100 a 40 passi di estensione, sulla cui piana cima vedonsi alcune traccie di costruzioni antiche. Al di sotto di questa piccola rocca, posta nel nord-ovest di tutta la collina, si stende un piano abbastanza largo, già circondato dal muro mentovato da Strabone p. 377, gli avanzi del quale, di considerevole estensione, ma di poca altezza, si trovano principalmente sul limite orientale di quel piano. Al cantone sud-est sono riuniti varj frammenti architettonici disposti con qualche regolarità all'ombra d'un albero; sebbene sarebbe certamente troppo ardito di volervi trovare il sito del tempio di Minerva menzionato da Pausania II, 15, 1, tuttavia è probabile che ivi un giorno abbia esistito una chiesa. Frammenti d'un architrave dorico con triglifi e metope prive di rilievo, fatti dalla pietra calcarea del paese e forse già appartenenti a quel tempio, sono sparsi qua e là sul pendio di quel piano. Disgraziatamente, per essere siffatti declivj ancora coperti di biade, non vi trovammo altre rovine, fuorchè pochi frammenti d'architettura, una volta adoperati in una chiesa ora rovinata, al sud della collina, verso il chàni di Kurtéza; ma è probabile che non vi esistano nemmeno avanzi della πόλις οὐ μεγάλη.

8. ARGOS. *Larissa*. Le antiche mura mostrano due diverse maniere di costruzione. Un piccolo pezzo di esse verso la regione di Nauplia è costruito di pietre poligone molto rozze; di una costruzione molto più accurata sono due parti verso il nord e l'oriente, le quali si scontrano sotto un angolo diritto. Si può conchiudere da un risalto, che si dirigge all'estremità meridionale del pezzo orientale in angolo diritto verso l'interno, che le due significate maniere di costruzione non appartengono ad un medesimo recinto. Tutta la parte occidentale e meridionale delle mura, come pure tutte le torri, anche quelle, che si avanzano fuori delle mura antiche, sono dei bassi tempi. Abbiamo notato questo, per correggere la descrizione del Curtius (*Pelop*. II, p. 351).

Riguardo alla p. 354 di quell'opera facciamo un'altra annotazione, che si riferisce alla località dagli abitanti di Argos detta τὸ φίδι. Il declivio del monte ivi non forma neppure il menomo piano, e perciò non è possibile di riconos-

scere in questa località la 'Ασπίς degli antichi; nè sul piccolo rilievo scolpito nel sasso (che mostra un guerriero a cavallo armato d'uno scudo e dinanzi a lui un vaso, accanto al quale si alza un serpente) possiamo trovare una allusione a questo nome antico, spiegandosi lo scudo come il serpente nella maniera più semplice, se crediamo fatto il rilievo in onore d'un defunto. Egualmente, se non sepolcrali, fatti almeno in onore d'un defunto sono nella stessa regione i ben conosciuti avanzi d'un rilievo, chiamati dagli abitanti ἡ βασίλισσα (disegnato nella *Expéd. scient. de Morée* vol. II, tav. 60, fig. VII. Mon. dell'Ist. II, tav. 57, 8); aggiungiamo alle copie dell'iscrizione molto mutilata di questo rilievo, allegate dal Curtius, due altre prese da noi.

C. 1858.	M. 1860.
Ε⁻ΙΤΕΛΙΔΕ	ΕΠΙΤΕΛΙΔΕΣ
ΔΑ.ΚΟΣΙΣΣΑΤΟ	ΔΑιΚΙΣΙΣΣΑΤΟ
ΛΙΣΙΚΡΑΤΕΙΑ	ΙΛιΣΙΚΡΑΤΕΙΑ

Nella città abbiamo veduto le seguenti opere di plastica: Nella demarchia sono conservati insieme coi frammenti trovati nell'escavazione dell'Heraion (v. Ross nella sua memoria intorno a questi scavi e Bursian, Bullettino 1854, pag. XIII sgg.) la statuetta muliebre descritta già nell'*Arch. Anz.* XVI p. 198* (un abbozzo fatto dal Conze è presso l'Instituto) ed un bassorilievo sepolcrale con frontispizio dell'epoca romana. Vi è figurato solamente un giovane ignudo sedente sopra uno scoglio, in una posa somigliante alla figura del rilievo sepolcrale presso Stephani (*Ausr. Herakl.* t. 6, 2) senza iscrizione.

In una casa privata: statua nella grandezza del vero d'un uomo togato; accanto a lui sta una cassetta tonda. La testa ed i cubiti mancano. — Incastrate in una casa sulla strada alla moschea: 1) La parte superiore d'una statuetta d'un garzone arricciato, che colla testa sforzatamente voltata riguarda in sù. 2) Statuetta d'un giovane dormiente disteso sul mantello: la testa e le braccia mancano: il braccio destro era posto sopra la testa. 3) Rilievo, sul quale da destra a sinistra seguono il defunto giacente sul letticciuolo col modio e col corno da bere; la moglie sedente non velata; il giovane coppiere accanto al cratere; ed un uomo adorante di statura più piccola, ammantato. 4) Pietra sepolcrale con frontispizio. Femmina di prospetto. Nel frontispizio un uccello. Tutte queste sculture sono di lavoro or-

dinario dell' epoca romana. Intorno ad altre sculture v. il ch. Bursian *Arch. Zeit.* 1855, p. 57*. Insieme ad altri frammenti insignificanti scavati nella città trovammo la statuetta d'una femmina in terracotta (circa 0,26 m. alta, tav. d'agg. A), vestita col chitone a maniche lunghe e col velo sopra la testa, la quale inoltre viene adornata di una στεφάνη. Sta assisa tutta quieta ed immota, col braccio destro posato sul ginocchio e tenendo colla mano sinistra il velo un poco tirato verso il petto. La fronte è in gran parte coperta dalla chioma ondeggiante; gli occhi secondo la maniera adoperata in altri monumenti dell' arte greca più antica sembrano interamente chiusi. Non è da dubitarsi, che la figura non presenti Giunone, la dea di Argos, per la quale viene caratterizzata specialmente dalla mossa della sinistra tenente il velo, siccome pure in altre rappresentanze si distingue la moglie di Giove. Il tipo è certamente anteriore a quello della famosa statua di Policleto. Il monumento, acquistato da noi, farà parte del museo di Berlino.

Nel cortile della demarchia, ove si trova pure l'iscrizione pubblicata dal Le Bas (*voy. arch.* n. 121), è conservata una lapide, c. 0,55 m. alta e c. 0,40 m. larga. Diamo sul foglio annesso il testo secondo una copia imperfetta presa nel 1858 ed una impronta in carta (*PR*).

L' iscrizione è un decreto in onore d'un Zenone figlio di Ecatodoro di Argos, emanato da uno dei ben conosciuti collegj di artisti dionisiaci (Welcker *griech. Trag.* III, p. 1303–1311. Ussing *inscr. gr. ined.* n. 15. Conze *Reise auf den thrak. Ins.* 5), quello cioè τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν τῶν ἐξ Ἰσθμοῦ καὶ Νεμέας, del quale il sopranominato Zenon era benemerito per diverse ragioni, essendo principalmente stato insignito di alcune cariche, come quella di tesoriere (l. 7.), ed avendole amministrate a soddisfazione. La menzione del re Nicomede (l. 25 sg.), ad occasione del quale si parla anche dell' erezione d'una sua statua e della costruzione d'un tetto sopra di essa (l. 27), proibisce di accettare per l'iscrizione una data molto più recente dell' anno 74 avanti G. C., perchè questa statua, all' erezione della quale Zenon deve avere partecipato in alcuna maniera, certamente non sarà stata posta molto dopo la morte dell' ultimo de' re della Bitinia di questo nome, che avvenne nell' anno indicato. Dopo l'enumerazione dei meriti di Zenon fino a linea 27 segue nell' iscrizione (l. 28)

la formola usata: ὅπως οὖν καὶ οἱ τεχνῖται [φαίνωνται τιμῶντες τοὺς εὐεργέτας] o qualche cosa simile, e (l. 29) il decreto stesso: δεδόχθαι τοῖς περὶ τὸν Διόνυσον τεχνίταις, il quale secondo il comune costume conferisce gli onori, cioè una statua (pare ad una tale si riferisca l' ἐπιγραφή l. 33, cf. l. 35, 43), una corona (l. 36), la pubblicazione del decreto nella gara d'una festa (l. 39) e l'iscrizione del detto decreto sulla base della statua (l. 42 sg.). Nel supplire la prima parola della linea 39 abbiamo supposto, che la festa, nella quale il decreto doveva essere pubblicato, era quella dei Nemei in Argos, i quali ivi furono celebrati con una gara (Pausan. II, 24, 2). — 3 ΤΗΣΕΝΑΡΓ e 40 ΤΗΣΕΝΑΡΓΕ. Questi passi ponno essere suppliti per τῆς ἐν Ἄργει συναγωγῆς, in modo che abbiamo da riguardare il collegio come composto da quei soli artisti dionisiaci dell'Istmo e di Nemea, che partecipavano alla festa in Argos?

9. MYKENAI. A fronte delle opinioni del Göttling (*ges. Abh.* p. V seg. 52 seg.) intorno alla porta dei leoni ed alle conclusioni trattene dal medesimo dotto viaggiatore, rimandiamo semplicemente i lettori al disegno dell'*Expédition scientifique de Morée* (vol II, tav. 65) come accurato, ed osserviamo espressamente, che la colonna è lavorata in rilievo tondo e che la linea perpendicolare nel mezzo della base è continuata attraverso tutte le tre parti di essa. Si dovrà rinunziare ai tentativi, qualunque siano, di spiegare quella colonna nel mezzo del rilievo per un idolo, quando sarà conceduto quel che per noi è indubitabile, che la colonna insieme colla sua base e col pezzo a lei sovrapposto è una imitazione d'un pezzo di architettura in legno, mostrando nella base sotto alla colonna e sotto ai piedi degli animali l'estremità di tre legni quadrilateri ed al di sopra della colonna l'estremità di quattro travi rotonde tra due lastre. È la medesima imitazione di architettura in legno eseguita in pietra, che si trova sopra tanti monumenti sepolcrali dell'Asia minore, specialmente della Licia, nei quali pure non mancano esempj di frontispizj ornamentati d'una maniera affatto corrispondente alla disposizione del rilievo di Mykenai. I due animali del medesimo rilievo già da Pausania furono chiamati leoni, la quale denominazione rimane la generale fino ad oggidì; intanto non solamente la mancanza delle parti genitali e della chioma, ma pure la positura di prospetto, che, a causa dello stretto spazio, dovevano avere le

teste, prova, che essi non sono leoni, ma di quel genere di animali, il quale, chiaramente distinto dalle figure di leoni sopra i monumenti della medesima epoca antichissima, sempre venne figurato colla testa in prospetto (v. Conze *Reise* p. 9). La particolarità, che sotto i piedi delle due bestie non vi abbia nessuna indicazione d'un terreno o d'alcun altro appoggio, paragonata dal Conze colla medesima formazione in due rilievi di Thasos, trovasi incontestabile nei piedi dell'animale a sinistra, mentre che a destra dell'animale almeno il piè manco è fornito d'un appoggio.

10. MIDEA (Tav. d'agg. F, 1). Le rovine di questa città antica sono riconosciute giustamente dal Curtius (*Pelop*. II, p. 395) in un luogo chiamato adesso τῆς Δενδρᾶς τὸ παλαιόκαστρο, ma per uno sbaglio nè la situazione di questo luogo è ben indicata, nè corrisponde tutta la descrizione degli avanzi da lui data alle osservazioni fatte da noi sul luogo stesso. La piantina, piuttosto abbozzata, basterà per ischiarire la nostra descrizione. La rocca è situata al sud del villaggio Δενδρὰ, sulla più considerabile delle alture vicine, la quale termina verso il sud-est con un precipizio affatto stagliato e di considerevole altezza, con un declivio assai ripido verso il sud-ovest e nord-est, mentre scende a poco a poco verso il nord-ovest. L'antica acropoli, che occupa la cima del monte, essendo resa dalla natura stessa inaccessibile dal sud-est e dal sud-ovest, è stata fortificata verso gli altri lati con un solo muro di recinto, gli avanzi e le traccie del quale per la maggior parte restano ancora ben riconoscibili. È costruito di grandi pietre irregolari e rozze, i vuoti delle quali sono riempiti con piccole pietruzze; in alcune parti il muro è appoggiato contro il vivo sasso, cosicchè da entro è di pochissima altezza. Abbiamo misurata in una parte la larghezza del muro a 5,30 m. L'apertura d'una porta adesso senza architrave conducendo nella metà del muro di nord-est verso la valle, nella quale è situato il villaggio Kérbezi, si riconosce chiaramente; un'altra apertura meno chiara, ma chiamata ancora dai contadini πόρτα, si trova nel muro di sud-ovest appunto là, dove questo tocca l'erto declivio della cima più elevata. Se, come è verisimile, nella parte del recinto collocata più in giù ed ora assai distrutta, vi sia situata una terza porta, non si può più distinguere. Secondo ci raccontavano i contadini, spesso si trovano monete nel terreno della rocca; sepolcri, conte-

nenti piccoli vasi fittili, ma senza pitture, dicevansi scoperti vicino a Kérbezi.

11. LERNA (Μῦλοι). Tav. d'agg. F, 2. I punti principali della topografia di Lerna sono fissati per le ricerche fatte dal Leake (*travels in the Morea* II, p. 471 sg.) e dal Ross (*Reisen u. Reiserouten* p. 148 sg.) con aiuto della descrizione di Pausania (II, 36, 6 sg.); v. Curtius *Pelop.* II, p. 368 sg. colle annot. I risultati ottenuti dai quali abbiamo cercato di rendere un poco più evidenti per l'aggiunto abbozzo di pianta. Notiamo di più, che trovavamo il circuito dello stagno Alcionio nel sito indicato nella nostra pianta, d'accordo colla descrizione di Pausania e del Ross, assai ristretto, mentre che il Leake ed il Curtius suppongono, uno stagno molto più esteso e più vicino al mare essere quello chiamato dagli antichi Alcionio. Poi gli abitanti ci hanno confermato decisamente l'opinione del Leake, che l'acqua di siffatto stagno, creduto da essi d'una immensa profondità, sgorga nel suo fondo stesso e non deriva, come credeva il Ross, dalla fonte di Amymone. I medesimi abitanti negavano l'esistenza di qualunque altra sorgente nella vicinanza, pure verso il sud dello stagno, ove il Curtius ne suppone una per identificarla con quella di Amfiarao nominata da Pausania; che a noi, come al Leake ed al Ross, è restata ignota. — La cognizione della topografia di Lerna vien ampliata da una lapide, che, secondo la testimonianza d'un contadino, fu dissotterrata, qualche anno fa, (insieme ad altre antichità trasportate allora a Nauplia e descritte dal Bursian *arch. Anz.* XIII, p. 57*), in questo luogo nel nord-ovest dello stagno Alcionio, che nella nostra pianta abbiamo indicato come il sito del tempio di Cerere, dicendo l'iscrizione stessa (l. 1–3), esser essa stata sacrata a Bacco ed alla Cerere Prosymnaea nel tempio di Cerere (Paus. II, 37, 2: *ἐντὸς δὲ τοῦ ἄλσους ἀγάλματα ἔστι μὲν Δήμητρος Προσύμνης, ἔστι δὲ Διονύσου, καὶ Δήμητρος καθήμενον ἄγαλμα οὐ μέγα. ταῦτα μὲν λίθου πεποιημένα, ἑτέρῳ δὲ ναῷ κτλ.*). Investigazioni più accurate intorno a questo tempio dovranno dunque diriggersi primamente in questo luogo. Dell'iscrizione, che trovammo accanto ad una casa, potevamo fare la copia seguente secondo l'originale ed una impronta (*PR*).

ΒΑΚΧΩΝ . ΒΑΚΧΟΝΚΑΙΠΡΟΣΥΜΝΑΙ
ΘΕΩΙ
ϹΤΑϹΑΝΤΟΔΗΟΥϹΕΝΚΑΤΗΡΕΦΓ....
ΔΟΜΩ....
ΤΟΝΑΡΧΕΛ ...ΟΥΠΑ..ΔΑΟΜΩΝΙ
Μ...Ι..ΠΑΤ.....
ΤΑΥΤΩΔ . ΥΕ ΞΕΙ...ΕΝΧΡΟΝΩΔΙ..
ΜΑΙΚΑΥ....ΩΙ
5. ΒΑΚΧΟΝΑ..ΛΙΩ..ΗϹΔΕΠΥΡ...ΦϹ
ΟΙ...ΟϹΛ........
ΦΟΙΒΩΛΥΚΕΙ........Ο....ΝΕΚΑΑΝΤΙΤΩΝ
Λ........ΟΙ
........ΜΑΙ ΙΜΕΚΑΙΠΡΟΕΥΛ
ΛΙΟϹΛΕΠΙ
Α.............ΤΕΦΟΙΒΟΥΤ....ΥΡΦΟΡΟΙΔ
ΟΝΟ

Βάκχῳ μὲ Βάκχον καὶ Προσυμναί[ᾳ] θεῷ
Στάσαντο Δηοῦςἐν κατηρεφ[εῖ] δόμῳ
Τὸν Ἀρχε[λά]ου πα[ῖ]δα ὁμών[υ]μ[ον]πατ[ρί

. . . .

5.) Βάκχον λ[υ]αίῳ [γ]ῆς δὲ πυρφό[ρ]οι[ς] θεα[ῖ]ς
Φοίβῳ Λυκεί[ῳ] ο[ὕ]νεκα ἀντίτων...

. . . .

. . . .

Diversi oggetti di bronzo, di vetro e di terracotta, alcuni anelli di bronzo e di argento, mostratici come trovati a Lerna erano tutti di non grande importanza od in uno stato molto rovinato.

12. *Strada da* ARGOS *a* MANTINEIA, ΔΙΑ ΠΡΙΝΟΥ ΚΑΛΟΥΜΕΝΗΣ. Da Argos a Mantineia conducono due strade mentovate da Pausania VIII, 6, 2: διά τε Πρίνου καλουμένης καὶ διὰ Κλίμακος. Delle quali questa (Paus. II, 25, 4–6. VIII, 6, 4–5) venne descritta dalla ch. memoria del Ross (*Reisen u. Reiserouten* I, p. 134 segg.), mentre l'altra bene da lui riconosciuta per essere quella che passa per Tsipianá pare non sia finora stata più diligentemente esaminata. Ne diamo dunque la descrizione, attenendoci alle parole di Pausania (II, 25, 1–3. VIII, 66, 83; conf. Ross l. c. p. 130 segg. Curtius *Peloponnesos* II, p. 414. I, p. 245).

Dalla città d'Argos si esce per la porta situata verso nórd-ovest, la quale posta tra la Larisa e la collina di s. Ni-

cola, già si chiamava *αἱ πρὸς τῇ Δειράδι*, mentre dell' antica porta una memoria si è conservata anche nel nome attuale di quel luogo *'ς ταῖς πορτίτζαις*, nome che troveremo anche a Megalopolis. Poco dopo essere usciti da Argos la strada si volge verso l' occidente e giunge dopo un' ora all' entrata della stretta valle che serve di letto al fiume Xeriás ossia Charadros. Qui restano considerevoli avanzi d'un acquedotto antico, il quale traversa l'alveo e probabilmente portò acqua in Argos; sei pilastri d' opera laterizia, empiuti nell'interno di lavoro a sacco (*emplecton*), si sono conservati alla sponda sinistra. Un poco più sù si passa il fiume (*διαβάντων ποταμὸν χείμαρρον Χαράδρον καλούμενον*) e dopo qualche centinajo di passi si osservano nella ripa opposta, al piè d'una montagna che si stende dal monte Chaon [1] ed all' imboccatura d' una valle, che corre sotto le falde settentrionali dello Chaon [2], le mura d' una torre quadrata, fatte di pietre poligone, ma più regolari verso gli angoli, e conservate in ragguardevole altezza. Ciò che questa torre offre di più interessante, si è che presenta un nuovo esempio di quell' ampio sistema di fortificazioni, di cui gli Argivi avevano circondata tutta la loro pianura, e del quale altri avanzi più o meno estesi esistono p. e. a Spaítziko vicino a Nauplia, due rovine sulla strada che da Nauplia va a Epidauro, un' altra vicino a Katzíngri, sulla strada da Micene a Kleonai la torre di Polignoto (*Ἑλλήνων λιθάρι*), poi la torre di Phikliá sulla strada a Phlius, Lyrkeia sulla strada *διὰ Κλίμακος*, finalmente le due torri vicino al paese *'ς τοὺς μύλους τοῦ Ἄργους*, l' una delle quali è conosciuta sotto la falsa denominazione

[1] Questa montagna nella carta francese si chiama Lykone ed il ch. Curtius *Pelop.* II, p. 337 adottò siffatta denominazione. Intanto con essa poco si combina la menzione fattane da Pausania II, 24, 5, ove parlando della strada che da Argo conduce a Lerna dice: *ἐν δεξιᾷ δὲ ὄρος ἐστὶν ἡ Λυκώνη, δένδρα κυπαρίσσου μάλιστα ἔχουσα.* Imperocchè la supposta Lykone non accede a quella strada, seguendo piuttosto una direzione opposta, e di più non offre nè sulla cima affilata nè sulle falde ertissime e sassose un posto adattato per cipressi. All' incontro la montagna meno alta che è frapposta fra questa e la Larisa e separata dalla creduta Lykone mercè una depressione assai profonda, mostra le falde molto meno ripide e la sommità più tonda, in somma un aspetto più conveniente alla vegetazione accennata da Pausania; il perchè in essa piuttosto ravvisiamo la Lykone.

[2] Secondo dicono gli abitanti, per essa si monta a Hágios Stéphanos, paese non indicato sulla carta francese.

della piramide di Kenchreai. Di simili corone di fortezze furono cinte le possessioni anche di altre città, p. e. di Sikyon. La nostra torre peraltro mostra che la strada, che stiamo per descrivere, agli Argivi parve abbastanza importante per essere difesa mercè una torre, la quale nell' istesso tempo dominava la vallata di Hágios Stéphanos.

La valle del Charadros, stretta ed erta in guisa di burrone, non senza uniformità si stende sempre nella medesima direzione per circa un' ora e mezza, non mai dilatandosi nè offrendo il posto idoneo per un paese, al quale inoltre mancherebbe l' acqua, non trovandosi in tutta la strada veruna fontana. Poche cisterne oggidì soddisfano ai bisogni dei pastori, che si trattengono nelle καλύβια Καρυώτικα, ed inoltre a considerevole altezza nella montagna a destra si trova uno speco coll' incastratavi chiesa di s. Rosalia, nella quale si dice essere una sorgente. Dopo il tempio indicato il fosso si dilata in una valle più larga, nella quale più ruscelli si riuniscono per formare il Charadros. Una strada conservando la direzione seguita fin ad ora conduce a Turníki, paese situato sulle falde ertissime del monte Kteniá, il quale nel fondo chiude con un muro inaccessibile la vallata, mentre a manca essa vien limitata da una linea un poco più bassa di montagne, a destra dal monte gigantesco, già detto Artemision, ora Μαλεβός. Un' altra strada si volge a destra, costeggiando per qualche tempo il ramo più settentrionale del Charadros. Il luogo, ove questa strada si dirama, si chiama Chelonás, il terreno dentro il triangolo formato dai due rami del fiume: Masí. Ivi si vedono campi coltivati ed alberi, ed un certo distretto di quel terreno vien chiamato Παλαιοχώρα, nel quale spesso trovansi monete antiche (una di Gordiano ci fu mostrata), laddove l' esistenza di rovine ci fu negata. Siccome oggi questa pianura è per così dire il centro vitale di tutto quel distretto montuoso, così pare anche nell' antichità ne sia stato il centro, non trovandosi in tutta la strada per lo χωρίον Οἰνόη mentovato da Pausania alcun posto più idoneo per la sua natura e più d' accordo colle parole di Pausania: ὑπὲρ δὲ τῆς Οἰνόης ὄρος ἐστὶν Ἀρτεμίσιον, le quali certamente vietano d' assegnar a quel paese il posto voluto dal Ross, cioè all' imboccatura della valle del Charadros nella pianura d' Argos. Inoltre siffatta pianura è la sola, nella quale poteva aver luogo un combattimento come quello mentovato da Pausania I, 15, 1. X,

10, 4. Il ch. Curtius, per conseguenza, nella carta dell'Argolide non isbagliò se non che nell'indicar quel paese sul luogo detto Chelonás, anzichè nell'interno del delta dei fiumi.

La nostra strada è la seconda delle summentovate, la quale volgendosi a nord-ovest sale una montagna assai alta, che si dirama dall'Artemision, finchè dopo un'altra voltata giunge al paese Karyá (cioè «Noci»), oltremodo ricco di acque ed ombreggiato da varj alberi. Ancora non è terminata la salita, la quale finisce soltanto vicino alla cappella rovinata di Sant'Elia, da lontano cospicua per un bel gruppo di quercie a foglie spinose (*ilex aquifolium*) di cui vien attorniata. Non di rado ancor oggi, come nell'antica Grecia (Paus. VIII, 24, 7), alberi lasciati intatti sono come l'ultima testimonianza della santità d'un luogo, ove un giorno stava un santuario, adesso o distrutto od interamente sparito. Nel nostro caso però quelle quercie offrono un interesse più che comune, siccome sono appunto della specie di quel *πρῖνος*, oggi chiamato *πρῖν* o *τρινάρι*, il quale all'antica strada avea dato il nome della strada *διὰ Πρίνου καλουμένης*. Non si può diffinire, se il luogo già chiamato Πρῖνος sia appunto questo, ove adesso si trovano siffatti alberi, ma tuttavia è interessante il fatto che in alcun punto della strada si siano conservate delle traccie di quella vegetazione che già di preferenza distinse questa strada.

Un poco al di sopra di questo punto, dal quale si gode d'una veduta deliziosa sopra tutta la penisola argolica, si è giunto sull'altezza del giogo che congiunge il Malebó collo Xerobúni, ed incominciano allora i sorgenti dell'Inachos: *πηγαὶ γὰρ δὴ τῷ ὄντι εἰσὶν αὐτῷ, τὸ δὲ ὕδωρ οὐκ ἐπὶ πολὺ ἐξικνεῖται τῆς γῆς*. Queste parole dell'antico viaggiatore non faranno specie a chi si ricorda che nella pianura d'Argo l'alveo dell'Inachos appena nell'inverno mostra un pochino d'acqua. Il perchè è di fatti sorprendente di veder qui sopra nelle montagne, a tanto piccola distanza dalla pianura, scaturire dalle terre una soverchia quantità di limpidissime acque, essendo che nel corto spazio di meno d'un'ora passammo undici ruscelli, in parte assai ricchi, ed almeno altrettanti piccoli fonti, i quali tutti quanti non si disseccano nemmeno nell'estate e si riuniscono con alcuni altri rami, come quelli di Karyá, per formar l'Inachos, cioè disparire sotto la terra. Se mai un mito antico ben a ragione si è

spiegato dalla natura del luogo, ove esso nacque, l' è questo; imperocchè a chi ha veduto sì l' accennata quantità di sorgenti e sì l' aridità del πολυδίψιον Ἄργος, non sembrerà mai alcuna particolarità fisica del mito simboleggiata di maniera più caratteristica e più conveniente al linguaggio poetico degli antichi, che non lo fu questa mercè la favola delle figlie di Danao, che sempre di nuovo apportavano l' acqua per empirne il doglio, il quale essendo forato non ne ritenne nulla. — Nell' istesso tempo l' autopsia offre la spiegazione d' un passo di Pausania, il quale altrimenti riuscirebbe difficile a capire. Imperocchè le parole (VIII, 6, 6) ὁ δὲ Ἴναχος ἐφ' ὅσον μὲν πρόεισι κατὰ τὴν ὁδὸν τὴν διὰ τοῦ ὄρους, τοῦτό ἐστιν Ἀργείοις καὶ Μαντινεῦσιν ὅρος τῆς χώρας. Queste parole, dico, ricavano la giusta loro interpretazione dalla circostanza, che, mentre la strada passa tutti gli altri ruscelli a traverso, l' alveo del più grande di tutti (il quale in verità solo da sè basterebbe a formare un fiume) è tanto profondo e tanto erto, che la strada deve discendere fino al fiume e poi seguirne per qualche tempo il corso, il quale, diriggendosi quasi da sud a nord, molto si adatta a servir di limite tra l'Arcadia e la terra argiva. Ora siccome cotale direzione della strada è richiesta dalla natura stessa del luogo, così possiamo senz' altro conchiuderne che anche ai tempi di Pausania ella seguì il fiume; laonde bene si spiegano le parole anzi scritte. Arroge che un poco dopo che la strada lascia il fiume svoltandosi a sinistra, questo, vicino ad un molino chiamato 'ς τὸ μπαρούνι, impedito dalle montagne oppostegli bruscamente fa un angolo verso destra, precipitandosi poi rapidamente verso la pianura argiva (ὁ Ἴναχος ἀποστρέψας ἐκ τῆς ὁδοῦ τὸ ὕδωρ διὰ τῆς Ἀργείας ἤδη τὸ ἀπὸ τούτου κάτεισι).

Immediatamente dopo i fonti dell' Inachos siegue la linea in cui si separano i differenti sistemi de' fiumi, dalla quale verso l' occidente un ruscello scende nella valle detta Ἀργὸν πεδίον. L' odierna strada volgendosi verso il mezzogiorno conduce al paese Tsipianá, situato al sud-est dell' antica città Nestane e della suddetta pianura, e, secondo opina il Curtius *Pelop*. I, p. 245, eziandio l' antica strada sarebbe discesa nell' istesso luogo. Intanto con siffatta supposizione non si combinano le parole di Pausania: ὑπερβαλόντα ἐς τὴν Μαντινικὴν διὰ τοῦ Ἀρτεμισίου πεδίον ἐκδέξεταί σε Ἀργὸν καλούμενον, e poco dopo: τοῦ δὲ Ἀργοῦ καλουμέ-

νου πεδίου Μαντινεῦσιν ὄρος ἐστὶν ἐν ἀριστερᾷ, σκηνάς τε Φιλίππου τοῦ Ἀμύντου καὶ κώμης ἐρείπια ἔχον Νεστάνης... καὶ τὴν πηγὴν αὐτόθι ὀνομάζουσιν ἔτι ἀπὸ ἐκείνου Φιλίππιον. Dalle quali chiaramente risulta, che Pausania scese direttamente in quella pianura incoltivata, avendo a sinistra Nestane; scendendo all' incontro per Tsipianá, in primo luogo Nestane è a destra, poi non si entra nell' Ἀργὸν πεδίον, perciocchè questo, essendo così denominato dalla sua natura paludosa e ripugnante alla coltivazione, finisce al nord-ovest della collina di Nestáne e non comprende in sè nè quella stretta valle, che da Nestane si stende verso la pianura di Mantineia, nè il territorio molto più elevato di Tsipianà, essendo questi distretti ambedue coltivabili e di natura del tutto differente. L' antica strada dunque entrò nella «Pianura morta» al nord di Nestane, del quale villaggio Pausania non vide più altro che le rovine. N' esistono anch' oggi, avanzi cioè d' un muro costruito per lo più di pietre quadrate ed oblonghe, che chiuse il paese verso l' est, mentre l' altezza della collina verso il sud, l' ovest ed il nord vi resero inutile ogni fortificazione. Nel muro munito qua e là di qualche torre o tonda o quadrata vi è praticata una porta difesa da una torre; nell' interno del paese si distinguono varj ripiani, e sopra l' uno d' essi i fondamenti d'alcun edifizio maggiore, il quale essendo diretto dall' est all' ovest potrebbe credersi appartenere ad un tempio. Tutta la collina occupata dal paese è connessa colle falde assai più alte dell' Artemision mercè un giogo lievemente depresso, sul quale trovasi una fontana, che serve ancora agli usi degli abitanti di Tsipianá, senza dubbio la πηγὴ Φιλίππιος di Pausania. La sola cosa dunque, che vide Pausania e che ora non si vede più, sono gli avanzi della tenda di Filippo.

Montiamo per un momento a Tsipianá, dove nella chiesa si conservano alcune poche antichità trasportatevi, come ci venne asserito, da Mantineia. E sono in primo luogo un trapezoforo assai grazioso di marmo bianco, alto 0,76 m. e adorno di palmette e d' altre piante ornamentali d'un buon gusto; l' abaco della mensa similmente fregiato è lungo 1,48 m., largo 0,68. Inoltre vi si vede un capitello ionico ed una lastra, alta 1,05 m., larga 1,43 m. e scannellata dall' un lato, coll' epigrafe (*PR*):

Φ X
CTPANBΩ
NEΩN

Le sigle potrebbero spiegarsi per ὅρος (?) χωρίου Στραυβωνέων, paese però che ci riesce incognito.

Τόδε μὲν ἡμῖν ἐγένετο ἐπεισόδιον τῷ λόγῳ, continuiamo colla nostra guida. Μετὰ δὲ τὰ ἐρείπια τῆς Νεστάνης ἱερὸν Δήμητρός ἐστιν ἅγιον...καὶ κατὰ τὴν Νεστάνην ὑπέχεται μάλιστα μοῖρα μὲν καὶ αὐτὴ τοῦ πεδίου τοῦ Ἀργοῦ, Χορὸς δὲ ὀνομάζεται Μαιρᾶς. τοῦ πεδίου δέ ἐστιν ἡ διέξοδος τοῦ Ἀργοῦ σταδίων δέκα. Siccome Pausania continua la sua strada verso Mantineia, così il santuario di Cerere non può cercarsi, come si è fatto, sul luogo del monastero di Tsipianá, situato in considerevole altezza al di sopra di questo paese, ma piuttosto lungo la strada sotto la collina di Nestane. Ed infatti ivi, a piccola distanza da questa, l'attuale strada passa sui fondamenti d'un grande edifizio, diretto dall'oriente all'occidente, nel quale non senza probabilità potrebbe ritrovarsi quel tempio, tanto più perchè quell'edifizio si trovava non già nella «Pianura morta», ma sul margine stesso della terra coltivabile, in un luogo, per conseguenza, molto adattato per un santuario della dea dei campi. A poca distanza probabilmente (κατὰ τὴν Νεστάνην μάλιστα) vi era il luogo chiamato Χορὸς Μαιρᾶς. Imperocchè apertamente è nell'errore il Ross vedendovi accennata la valle che al sud-ovest di Nestane dalle paludi si apre verso la pianura di Mantineia, perciocchè questa valle secondo l'anzidescritta sua natura non fa parte della «Pianura morta», laddove il Χορὸς Μαιρᾶς vien detto espressamente μοῖρα καὶ αὐτὴ τοῦ πεδίου τοῦ Ἀργοῦ. — La διέξοδος giustamente dal Ross venne spiegata per quella parte della strada che passa per la vallata.

Ὑπερβὰς δὲ οὐ πολὺ ἐς ἕτερον καταβήσῃ πεδίον. ἐν τούτῳ δὲ παρὰ τὴν λεωφόρον ἐστὶν Ἄρνη καλουμένη κρήνη.... Μαντινέων δὲ ἡ πόλις σταδίους μάλιστά που δώδεκά ἐστιν ἀπωτέρω τῆς πηγῆς ταύτης. Uscendo dalla «Pianura morta» si sale alcun poco sul piè della montagna già detta Alesion, e dopo una mezz'ora incirca si giunge ad un fonte oggi detto Κεφοχεριά, il quale peraltro non è identico coll'Arne, perchè questa era una fontana artificiale nella pianura, quello all'incontro è una sorgente sul pendio della montagna. Di

più l'Arne vien detta situata alla strada maestra, quella cioè che da Mantineia conduceva a Tegea, cosicchè qui od almeno nella vicinanza la strada da noi finora seguita imboccava in quella strada maestra. Ora abbiamo da Pausania (cap. 10) che la strada di Tegea costeggiava le falde dell'Alesion, all'estremità del quale era situato un santuario di Nettuno, distante da Mantineia sette stadj secondo Polibio 9, 7 e Pausania (l. c., corretto da A. Schaefer nel Nuovo Museo renano V, p. 61). Mentre adunque dalle estreme falde dell'Alesion fino alla città stessa non sono che sette stadj, non può stare che un luogo, il quale andando a Mantineia si raggiungeva dopo aver passato quelle stesse falde e dopo essere entrati nella pianura di Mantineia, distava dodici stadj da questa città. E di fatti anche adesso, dopo essere scesi nel piano, non vi ha che una piccolissima distanza fino a Mantineia, due stadj piuttosto che dodici; laonde crediamo essere unicamente vera la lezione *σταδίους μάλιστά που δύο*, a torto rigettata dai più recenti editori di Pausania. Se la lezione *δώδεκα* fosse giusta, bisognerebbe credere, l'antica strada dal piè dell'Alesion essere stata diretta verso il sud per raggiungere la strada maestra, sulla quale quindi i viaggiatori sarebbero tornati verso il nord: supposizione che manca d'ogni fondamento.

13. MANTINEIA. Quantunque le mura della città di Mantineia fino ad una certa altezza esistano ancora in uno stato d'assai buona conservazione, nondimeno, a cagione di certi pezzi più rovinati, il numero delle torri, che già le coronavano, vien indicato dai diversi autori in una maniera ben diversa. Delle porte otto se ne distinguono con certezza, e sono le seguenti:

I	verso	SE,	conducendo	a Tegea,	con due torri tonde
II	verso	E,	—	all'Alesion,	— — quadrate
III	verso	NE,	—	a Melangeia,	— — tonde
IV	verso	N,	—	alla Ptolis,	— — quadrate
V	verso	NNO,	—	ad Orchomenos,	— — tonde
VI	verso	NO,	—	alle paludi,	una torre tonda
VII	verso	O,	—	a Methydrion,	due torri quadrate
VIII	verso	S,	—	a Pallantion,	— — quadrate

A sei di siffatte porte corrispondono le strade che da Mantineia partivano, menzionate da Pausania nel libro ottavo: I = c. 101-114 (λεωφόρος); III = c. 6, 4. 5 (διὰ Κλίμακος); IV = c. 12, 5-7; V = c. 12, 8. 9; VII =

c. 12, 2-4; VIII = c. 11, 5-12, 1 (λεωφόρος). Restano due porte, delle quali l'una (n. VI) di dimensione più piccola e munita d'una sola torre, è stata ommessa da Pausania, perchè non conduceva ad un punto di maggiore interesse, laddove l'altra (n. II) sembra aver avuto uno scopo piuttosto strategico, per non lasciar senza uscita uno spazio di 1330 m. incirca. Il fiume Ophis vicino alla porta tegeatica accede alla città e vien diramato in due braccia, le quali, dopo aver cinta tutta la città, si riuniscono per sboccare più tardi nelle paludi anzidette. Le torri del muro si trovano distribuite negli intervalli delle porte nella maniera seguente: Fra I e II se ne hanno dieci; fra II e III se ne sono conservate sette, poi siegue un pezzo del muro quasi affatto distrutto, nel quale saranno state quattro torri (se forse vi sia stata anche una porta, non si può dire), poi cinque torri non conservate, ma riconoscibili con bastante verisimiglianza, finalmente dieci torri, insomma dunque, a quanto pare 26 torri; fra III e IV otto torri, fra IV e V cinque, fra V e VI dieci, fra VI e VII una meno certa e nove certe, fra VII e VIII diciannove certe ed una incerta, finalmente fra VIII e I quindici certe e tre incerte, invece dell'una delle quali potrebbe esservi stata una porta, perchè ivi il fosso, che circonda la città, era cavalcato da un ponte, di cui restano avanzi. Il totale, tranne le quindici torri delle porte, ci offrirebbe 93 torri ancora esistenti, 5 quasi certe, e 9, l'esistenza delle quali si può conchiudere soltanto dagli intervalli e di cui l'una forse era piuttosto una porta. Calcolando ora, dietro le misure prese di alcune parti, la larghezza d'una torre a 6,50 m. e quella d'un intervallo fra due torri a 26 m., ricaveremo per le 107 torri e le loro *μεταπύργια* 3477½ m., ai quali si aggiunga per le 8 porte il valore d'incirca dieci torri colle aderenti *μεταπύργια*, cioè di 325 m.; dimodochè la somma totale del circuito della città sarebbe di 3800 metri ossia 15 stadj e mezzo incirca. Colla quale calcolazione combinasi bene il fatto che noi, fermandoci qua e là per più esattamente esaminare gli avanzi, abbiamo messo un'ora precisa per fare il giro delle mura.

Dentro la porta tegeatica (di cui havvi una pianta nell'*Expéd. de Morée* II, tav. 53,1 e nell'opera del Curtius I, p. 236) trovammo una base di pietra bigia trapassata di vene gialle, lunga 1,28 m., larga 0,93 m., alta 0,27 m. La superficie, incorniciata d'un listello poco alto, mostra cinque

Passando dalle sculture alle iscrizioni di Tegea dobbiamo mentovare, che l' iscrizione sepolcrale incastrata nella chiesa rovinata di Palaiá-Episkopí è stata letta e pubblicata giustamente dal Ross (*inscr. ined.* I, 7), laddove la lezione data più tardi dal Le Bas (*Expéd. scient. de Morée* II, p. 86) è falsa come l' altra nel *C. I. Gr.* n. 1527.

Dell' iscrizione importantissima scoperta in Tegea nel 1859 e pubblicata dietro una copia del prof. Kyprianós dal ch. Bergk nell' *arch. Anz.* XVIII, p. 63* ci riserbiamo di pubblicare la nostra copia in un altro luogo, per poterne trattare più ampiamente.

15. MANTHYREA. Da Piáli facemmo una gita per esaminare gli avanzi di Manthyrea. La località detta Παλαιαγάρουνα, indicata nella carta francese al disotto del villaggio Γάρουνα, per la moltitudine di pietre, che coprono i campi e sono messe dai contadini in cumuli per non impedire troppo la coltura del terreno, è ben riconoscibile essere il sito dell' antico paese di Manthyrea; nella vicina cappella della Παναγία abbiamo di più ritrovato i frammenti di colonne ioniche, vedutivi già da altrui, ma oltre a ciò nemmeno un solo pezzo d' una pietra scolpita o scritta ha ricompensata la nostra fatica.

16. ASEA. (Tav. d' agg. *F*, 3). Il sito di Asea è stato riconosciuto già dal Leake nel castello vicino alla φραγκόβρυσις, chiamato dai contadini τὸ παλαιόκαστρο 'ς τὰ βρουστοχώρια, ma nè il Leake, nè, per quanto sappiamo, altri viaggiatori hanno dato notizie più accurate delle rovine, dimodochè l' abbozzo d' una pianta composta secondo le nostre osservazioni sul luogo stesso, può passare per un avanzamento delle cognizioni topografiche.

17. MEGALOPOLIS. Vogliamo diriggere l' attenzione del topografo sopra un punto importante per la discussione, sulla direzione del muro di recinto di Megalopolis. Il sentiero indicato nella pianta francese (*Expéd. scient. de Morée* II, tav. 37: *chemin conduisant a Sináno*) sulla riva destra dell' Helisson passa dopo più d' un quarto d'ora, contato dal passaggio del fiume, per una apertura nel terreno chiamata 'ς ταῖς πορτίτζαις, nel qual nome si conserva la memoria d' una porta, che una volta là si trovava; ed era senza dubbio una porta dell' antico recinto della città, essendo le traccie del recinto stesso assai conoscibili nell' elevazione del terreno. Un poco a destra dalla porta abbiamo osservato pure

alcune grandi pietre provenienti dall' epoca antica ed in parte rimaste nel loro posto originale. La località è verso il nord e non compresa nella pianta francese; l' anzidetto sentiero va ad Ibrahím.

Nelle rovine della chiesa τοῦ ἁγίου Γεωργίου (Lett. *A* sulla pianta francese) vedemmo una testa colossale di Giove molto mutilata e scancellata (0,80 m. alta). Dicono i contadini, essere essa stata scavata nel luogo stesso, pochi anni fa.

A Sinánu ci furono mostrate diverse pietre incise: testa di Bacco. — Mercurio vestito di clamide, tenente la borsa ed il caduceo, coll' ariete. — Capricorno al di sotto d'un remo con un delfino ai due lati.

Un marmo bianco (0,75 m. alto) conservato nell' edifizio dell' eparchia rappresenta un giovane vestito della clamide e con stivali, che regge colla mano sinistra un cavallo ed alza il braccio destro ora rotto; stanno attaccati il giovane ed il cavallo ad un tronco d' albero, il quale, come si vede dalla sua superficie superiore, serviva per tenere qualche cosa, come p. e. l' asta d' un cancello di ferro.

Nel medesimo villaggio abbiamo trovato le seguenti iscrizioni: Parte superiore d' una stele sepolcrale con frontone, incastrata in una casa (*PR*):

P H C C E
X A I P E

Due frammenti incastrati in due case diverse appartengono chiaramente ad una medesima iscrizione. Il materiale di ambedue è una pietra gialla. I: 0,26 m. largo, 0,41 alto, caratteri 0,04 alti, altezza di tre righe c. 0,16. II: 0,30 largo, 0,35 alto, caratteri 0,04 alti, altezza di tre righe 0,16–0,18. La scrittura non è molto regolare.

I.	II.
....	....
...... ' ' '	
NHCTOA....	......ΑΛΩΜΑ
TIBKΛA....	......ΛΙΑCΙΟΥ
ΛΙΤΤΗC...	.....ΗCΑΔΕΛ
ΦΗCΥΠ........	...ΡΤΗCΛΥ
ΚΑΕΙΤ.......	.....ΝΦΥΛΗC

. . . .
νης τὸ ἀ[ν]άλωμα
Τιβ. Κλα [Φ]λιασίου
ΛΙΤΤΗCτῆς ἀδελ-
φῆς ὑπ[ὲ]ρ τῆς Λυ-
καειτ[ῶ]ν φυλῆς
. . . .

Λύκαια: Paus. VIII, 27, 3. Di questi due frammenti il Le Bas (*Expéd. scient. de Morée* II, p. 52-55) ha dato con troppa confidenza una restituzione combinandoli con un terzo frammento, che anche noi abbiamo copiato a Sinánu. Il materiale è la stessa pietra gialla, il frammento è alto 0,21 m., largo 0,43, ed i caratteri hanno un'altezza di più di 0,04m.

. . . . . . ΟΛΙC
. . . . ΛΛΑΥΔΙΟΝΠΟ
. . . ΕΝΟΝΑΓΟΡΑΝΟ
. . . .

Il primo E della terza linea è certo.

18. SPARTA. Sparta è una di quelle località della Grecia, dove presentemente con gran certezza si può far conto sopra scoperte nuove di monumenti antichi; circostanza, alla quale non crediamo superfluo di diriggere espressamente l'attenzione dei viaggiatori scientifici. Facendosi ricerche di materiali per le costruzioni nuove della città, che fatta dal governo la capitale d'un'eparchia invece di Mistra, si alza sopra il terreno stesso dell'antica Sparta e si stende ogn'anno di più, fra le altre or una pietra scritta or un'altra scolpita vien dissotterrata, spesso distrutta dal trovatore ignorante, ma spesso pure conservata e qualche volta usata come ornamento sopra la porta della casa d'un uomo un poco bene stante. Può giudicare ognuno della probabilità di scoperte nuove a Sparta anche dal seguente annoveramento di monumenti più o meno importanti veduti là da noi.

Pietra scolpita da quattro lati nella casa di Δημήτριος Ν. Μανουσάκης, trovata secondo la testimonianza del possessore in un campo non tanto lontano dall'antico teatro, messa attraverso in un sepolcro, al quale intanto, come mostrava il suo posto, non apparteneva originalmente. La regione vien chiamata dai contadini νεροσουρμί ed è situata verso il sud-ovest dall'acropoli al di là dell'acquedotto. Posteriore alla

scultura dei rilievi e destinata apertamente a qualche uso, che si faceva dopo della pietra, è l'affondatura nella parte superiore, per la quale in parte sono distrutte le teste dei serpenti. Poi è verisimile, che un margine superiore sia stato distrutto, il quale circondava il rilievo da sopra, come dai due lati.

Misure del monumento.

Base	larga	. . . . . .	0,46
»	grossa	. . . . .	0,33
Parte principale scolpita	alta	. . . . .	0,57
» . . .	larga di sotto	. . .	0,43
» . . .	» di sopra	. . .	0,33
» . . .	grossa di sotto	. . .	0,23
» . . .	» di sopra	. . .	0,15
Altezza del rilievo presa dal fondo		. . . . .	0,034

Traccie di colori non sono più visibili.

Il nostro disegno tratto dall' originale (tav. d' agg. *C*) darà una idea della rappresentanza e pure dello stile, finchè sarà possibile di ottenere disegni più esatti o gessi di questo monumento molto importante per la storia dell' arte greca e principalmente dell' arte dorica. Uno sbaglio manifesto abbiamo fatto nel disegno delle spalle della figura virile nel rilievo 2.

Non si conosce finora nessun' opera di arte greca rassomigliante tanto alle due metope più antiche provenienti dall' acropoli di Selinunte, quanto questi rilievi della pietra di Sparta. Le proporzioni molto basse delle figure, i contorni dei muscoli fortemente espressi si ritrovano qui, e tutta la posa delle due figure virili sul nostro rilievo e dell'Ercole e Perseo di Selinunte è quasi identica, specialmente nelle gambe e anche nella mossa del petto colle braccia, benchè la testa sia formata di prospetto a Selinunte ed in profilo nella pietra spartana. Chiarissima è questa affinità del monumento spartano cogli altri di Selinunte, città pur essa dorica, ma tuttavia incerto resta per noi il significato dei rilievi e l' uso originale della pietra. Era essa un monumento sepolcrale? Si potrebbe immaginare così, pensando alla relazione del serpente coi sepolcri conosciuta da monumenti assai antichi e vedendo la forma della pietra simile ad altre lapidi sepolcrali; ma le lapidi conosciute di questa forma appartengono all' epoca romana. L' azione delle due figure dei rilievi principali è espressa colla più grande semplicità.

2: un uomo trafigge nel petto una donna colla spada, mentre abbraccia colla sinistra di dietro la testa di lei; sono alzate le mani della donna, nel rimanente tutta quieta ed immota, la sinistra verso la spada, la destra verso la testa dell'uomo come per supplicarlo. 1: Scena simile, ma non egualmente chiara, perchè è rotto un pezzo d'una mano. Sembra che l'uomo, mettendo pure la sinistra dietro la testa della donna opposta a lui, tenga nella destra un'arma curvata (come era la harpe), la quale essa prende colla sinistra per impedirgli di ferirla, stendendo nello stesso momento la destra verso la testa di lui.

Altre sculture o frammenti di sculture, che annovereremo qui in breve, sono di minor valore. Nell'edifizio della *nomarchia* si trovano conservati i seguenti frammenti. 1: Parte superiore d'un Satiro (petto e testa c. 0,43 alto. M. b.), che colla mano destra alzata sostiene una massa indistinta sopra la sua testa. Da dietro un pilastro, il quale, come mostra il buco nella parte liscia superiore, era un membro architettonico per sostenere qualche cosa. *PR*. 2: Statua frammentata d'un Giove sedente sul trono, petto e braccio destro nudo coll'atteggiamento solito del mantello. Manca la testa, le braccia ed i piedi. *PR*. Non vale la pena di descrivere più per minuto 3: una statua mutilata d'una donna nel semplice chitone, di lavorio ordinario; 4 e 5: due frammenti di sarcofagi con ghirlande. In uno di essi la ghirlanda è portata da un bambino: nell'altro chiude una tigre sedente nell'emiciclo inferiore; 6: la figura senza testa d'un'altra donna appoggiata sopra un pilastro; 7: una testa virile frammentata. Solamente la testa d'un giovane pileato mostra bellezza e graziosità ed è il solo pezzo nella nomarchia, che potrebbe essere anteriore all'epoca romana; ma vi manca il naso ed una parte della bocca.

Sopra il portone della fabbrica di Λουκᾶς Ῥάλλης vi è incastrato come un picco museo di statue ed iscrizioni; mentoviamo qui primamente i meno importanti. 1: *Statuetta muliebre* sedente sul trono vestita di chitone e mantello; mancano la testa e le braccia. In guisa delle immagini di Cibele, ma senza attributi. 2: *Satiro giacente* (manca la testa) sopra una roccia colla gamba sinistra sottoposta alla destra, appoggiato sul braccio sinistro, che si posa sopra un otre, il quale originalmente lasciava uscire l'acqua d'una fontana. Tiene il braccio destro il *pedum*; per terra si vedono

la zampogna ed una lucertola. 3: *Petto d'un Ercole*; la spalla sinistra appoggiata sopra la clava colla pelle leonina.

Fuori del paese nel muro d'una casa, che ancora dopo avremo da nominare per occasione di due iscrizioni, si vede incastrato 1: il frammento d'un sarcofago con battaglia di Amazzoni ben pubblicato nell' *Expéd. scient. de Morée* II, pl. 50, f. 1 (Bursian *arch. Anz.* XII, p. 478); accanto a questo 2: un rilievo molto rovinato (0,42 alto), che senza dubbio rappresentava un sacrifizio d'un bove e d'un altro animale più piccolo (pecora?), offerto da una figura ad un eroe stante accanto del suo cavallo; sopra il resto della figura dell' eroe defunto è conservata un' ala non appartenente a lui. 3: Un terzo frammento di rilievo (0,68 alto) nello stesso luogo mostra solamente tre vasi da provvisione con due manichi e coperchio.

Due erme di rosso antico figuranti Ercole, colla pelle leonina (manca all'una la testa) (c. 0,50 alti) secondo il solito tipo, si conservano l'una nella casa di B. Μουχθόπουλος, l'altra presso l'avvocato Ἀντώνιος Καλλομοίρης. (Sotto l'iscrizione sepolcrale Λεοντᾶ χαῖρε, incastrata sopra la porta dello stesso B. Μουχθόπουλος è pubblicata dal Velsen nell'*Arch. Anz.* XIII, p. 74*, è scolpito un flauto, indicazione del mestiere del defunto).

Nella casa d'un certo Ἀναστάσιος: Rilievo molto rozzo (0,31 alto) di Giove ritto in piedi, con mantello, che lascia nudo il petto ed il braccio destro; tiene nella sinistra il fulmine, nella destra lo scettro.

Nella casa di Ἀντώνιος Κορφιώτάκης: 1: Piccola fontana di marmo ornamentata molto semplicemente con varie conchiglie e piccoli scalini. 2: Statua d'una donna nel chitone, lavorata con una eleganza un poco ricercata nella drapperia. 3: Testa barbata; grandezza sopra il vero; non terminata. — In una casa vicina dello stesso proprietario si trova la statua d'un giovane col berretto frigio, descritta dal Bursian: *arch. Anz.* XII, p. 478.

Sopra la porta di Κυριάκος Στάθης: Testa virile coperta di sopra dal vestimento (*PR*).

Passando ai monumenti figurati con iscrizioni faremo menzione d'una pietra verdiccia intagliata mostratami, portante dall'una parte un serpente alzandosi colla testa radiata (a sinistra), accanto a destra questo segno: 圭. Sul rovescio era scritto così:

ϽΘΜΟΥΗΙ
ΧΝΟΥΜΙϹ
ΖΜ∨

L. 1. La prima ed ultima lettera coperte dalla legatura sono, secondo dice il possessore, O e P (*PR*).

Il culto dei *Dioscuri* era tanto prevalente a Sparta, che non fa specie di trovare là un' intera serie di rilievi di quelle divinità. 1: Sopra la porta di Δημήτριος Μαρούδης. Trovato là vicino. Due cavalli stanno dirimpetto l'uno all' altro; accompagna l' uno a destra un uomo nudo, mentre che a sinistra la pietra rotta conserva solamente la testa del cavallo. Lo stile di questo rilievo non molto alto è il più antico di quello di tutti i rilievi dei Dioscuri a Sparta e si avvicina nelle forme del nudo un poco alle figure dei vasi dipinti con figure nere. Tre altri rilievi dei Dioscuri da noi non furono veduti 1: l'uno v. *Expéd. scient. de Morée* II, pl. 50, f. 3 (è chiaro che tiene la spada e non una torcia, come vien supposto erroneamente nel testo p. 82); 2 e 3: due altri nella casa Parthenópulos e presso il vescovo descritti dal Bursian: *arch. Anz.* XII, p. 478. Rimangono tre altri rilievi dei Dioscuri, ma quelli di più grande interesse.

A. Nella casa già mentovata, ben conoscibile di fuori pel rilievo del combattimento delle Amazzoni. È stato incastrato a sinistra della porta di casa e trovato, come dicono, circa venti anni fa, ma in qual sito, ora più non si conosce. La pietra è 0,90 alta, 0,50 larga, munita di frontispizio con uno scudo ornamentale nel mezzo. Sotto il frontispizio il rilievo con un idolo femminile vestito nel mezzo; da ogni lato sta un uomo nudo, l' una mano posta nel fianco, l'altra abbassata, volgendosi verso l'idolo. Che essi sono i Dioscuri, risulta per certo dal confronto dei due seguenti monumenti. Sotto il rilievo segue l' iscrizione, una copia della quale fatta dal Welcker (Bull. dell' Inst. 1844, p. 145 sg.) fu ristampata dal ch. Keil *Zwei Inschriften aus Sparta und Gytheion.* Lipsia 1849, memoria che disgraziatamente non possiamo confrontare; ma dal medesimo ci furono mandate in estratto le emendazioni. Della nostra copia, fatta *sine exemplo* che a cagione del tempo ristretto e dello stato adesso oltremodo logoro della lapide non si potè finire, ommettiamo i chiari sbagli; dei versi 9-19 non abbiamo notate che le prime parole di ciascuno. (*w* = Welcker, *h* = Henzen, *k* = Keil, *n* = la nostra copia).

1. ἐπίνικοι *w*, ἐπὶ Ναυ(κλέος) *k*, ΕΠΙΝΙΚΟΚ..ΟΣ *n*. — 2. Σαδέκτα *w*, ΣΙΔΕΚΤΑ..... *n*. — 4. Πρατόλα *w*, ΠΙΣΤΟΛΑ *n*; *w* probabilmente è più giusta, cf. *C. I. Gr.* 1340 e 1240. 1261. — 6. βίδυος *w*, ΒΙΑΚΟΣ *k*, . . \ ͮΟΣ *n*. — 7. ἱερεὺς *w*, ΤΕ . ΟΙΕ *n*. — 8. 'Αριστομενίδα Ἰ(φ)ορος *w*, ΑΡΙΣΤΟΜΕΝΕΙΔΕ.ΟΥΟΣ *k*, ΑΡΙΣΤ . Ι . ⁻ΗΣΟΔΕ. Ο.ΤΕ *n*. — 17. Δαμοκράτης *wn*, Δαμοστράτης *k*. — 20. Καρνειονείκας *w*, ΚΑΡΝΕΟΝΕΙΚΑΣ *n*. — 21. Δαμοχάριδος *w*, ΔΑΜΟΧΑΡΑΥΟΣ*k*, ΔΑΜΟΧΑΡΙΣΟΣ sic *n*. — 22. ἐκ Περφίλας *w*, ΕΞΠΕΡΦΙΛΑ. *n*. — 23. Εἰανίας *w*, παιανίας *k*, .Π.ΙΑΝΙΑΣ *n*. — 24. ΥΙΛΙΝΟΠΟΙΟΣ *w*, (κ)λινοποιὸς *k*, ΨΙΛΙΝΟΠΟΙΟΣ *n*, cioè ψιλινοποιός, fabbricatore di corone di palma, ψίλινοι στέφανοι, cf. Ateneo XV, p. 678 *B* Σωσίβιος ἐν τοῖς περὶ θυσιῶν, ψιλίνους αὐτοὺς (τοὺς στεφάνους) φάσκων νῦν ὀνομάζεσθαι, ὄντας ἐκ φοινίκων. — 29. Νικηφόρος *w*, ΝΙΚΜΦΟΡΟΣ sic, non Η *n*. — 30. Παρόχου *w*, ΠΑΡΟΧΟΣ *n*. — Dopo il v. 32 siegue uno spazio vuoto d' un verso. — 34. ΑΦΑΡΕΙΝ *w*, ΑΦΑΤΕΙΝ *n*.

B. Nello stesso luogo incastrato a destra della porta, 0,67 alto, 0,31 largo. Il sito, dove è trovato, non si conosce più. Il rilievo (tav. d'agg. *D*, 1) mostra apertamente le stesse persone, come il già descritto. I due giovani quì pei cavalli e pei loro berretti chiaramente si conoscono essere i Dioscuri; sono muniti pure della spada. Dell'iscrizione di sotto abbiamo letto soltanto nella prima linea:

.............Θ..ΝΤΕCΕΠΙϟΙΔΕΙΓ¦ΙΔΕΜΑΑΧΟΥ

Il resto ci restava illeggibile.

C. Rilievo incastrato sopra la porta della già nominata fabbrica di Λευκᾶς 'Ράλλης. 0,57 alto, circa 0,45 largo. V. Tav. d'agg. *D*, 2. Il rilievo è molto piano, rassomigliante ad un disegno solamente in contorni; ma sono questi d'uno stile molto semplice e certamente migliore di quello di A e B. I Dioscuri vi stanno colla lancia e con una patera; oltre il berretto caratteristico portano una spada. Nelle mani dell' idolo si vedono *vittae* di lana, come pare. È sottoscritta al rilievo solamente una linea:

ΟΙΣΙΤΗΘΕΝΤΕΣΕΠΙΑΝΣΕ⁻

mancano al fine altre due o tre lettere.

Sopra le lapidi in quistione dunque i nomi di certe persone, che avevano ottenuta la distinzione d' un desinare pubblico, sono scritti in memoria di cotal' onore insieme col

nome del magistrato allora in funzione, e le divinità, che sono state messe in rilievo sopra dell'iscrizione, senza dubbio avevano qualche relazione col desinare; erano esse probabilmente le divinità della festa, della quale il desinare faceva parte. Di trovare in questo senso le immagini dei Dioscuri non è sorprendente, essendo ben conosciuto, che le feste dei Dioscuri pure in altri luoghi erano celebrate per pubblici desinari; così ci informa di Paros un'iscrizione (*C. I. Gr.* II, *add.* n. 2374 *e*) e di Girgenti l'inno olimpico terzo di Pindaro in onore di Terone. Difficile all'incontro a spiegare resta l'idolo femminile nel mezzo, e non possiamo se non proporre una mera congettura, vogliam dire quella, che insieme coi Dioscuri Elena sia stata la divinità della festa, come l'era pure a Akragas, dove nell'inno suo Pindaro l'invocava insieme coi suoi fratelli. Se questo è vero, sarebbe essa figurata nei nostri rilievi nella forma dell'idolo molto antico di Therapne (Herod. VI, 61). Si può allegare, che trattamenti pubblici in Sparta troviamo menzionati nella gran festa Hyakinthia (K. F. Hermann *gottesdienstl. Alterth. bearb. von Stark* § 53, 37); ma se le Elenia facessero parte di quella gran festa, come dice il Preller (*griech. Myth.* II, p. 73), e se il desinare in quistione si facesse nella festa detta Elenia, tutto ciò resta indeciso.

Seguono le altre iscrizioni inedite, che abbiamo trovate a Sparta, disposte secondo l'ordine seguito dal Boekh nel *C.I.Gr.*

Frammento d'un catalogo di magistrati, conservato nella casa del sig. Dólios nella via principale. Il principio manca, i lati e la fine sono completi (*PR*).

I I . . . .
TI[illegible]ΥΣΙ . . . .
ΕΥΔΑ[illegible]ΜΩΝ< Ιοl . . . . . .
ΣΙΚΡΑΤΕΙΚΑΣει . . .
ΕΝΣΕΙΤΟΙ
ΙΟΥΛΙΟΣΑΡΙΣΤΕΑΣ
ΓΟΡΓΙΠΠΟΣ<
ΣΠΟΝΔΟΦΟΡΟΙ
ΧΡΥΣΟΓΟΝΟΣΔΙΩΝΟΣ
ΝΟΜΟΦΥΛΑΚΕΣ
ΩΝΠΡΕΣΒΥΣΔΑΜΙΩΝ
ΒΕΛΛΩΝΟΣΒΟΑΓΟΣ
Ι Ծ ΑΝΙΚΑΝΔΡΟΣΝΕΙΚΟΚΡΑ
ΤΟΥΣΒΟΑΓΟΣ
Ι Ծ ΑΧΡΥΣΑΣ
ΚΛΕΟΜΑΧΟΣ<[illegible]ΑΟΓΓΕΙΝΟΥΚ

I nomi contenuti nei primi versi probabilmente sono di efori. Sul segno < v. *C. I. Gr.* I, p. 613, VII. — 2. Πο. Πασικράτει? v. *C. I. Gr.* 1241, 2. ΚΑΣ v. ib. I, p. 618, 4. — 8 σπονδοφόροι è scritto, benchè ne venga mentovato uno solo. — 16. L'ultima lettera non è certa. — Si noti che i νομοφύλακες sono al numero di cinque, cf. *C. I. Gr.* I, p. 608 seg.

Altro frammento d'un catalogo, incastrato accanto al portone della fabbrica del sig. Luca Rhálles; alto 0,29 m., lungo 0,39 m. Il lato destro è intero, gli altri rotti (*PR*).

ΙΟΡΑΝΟΜΟΣΕΠΙΠΑΣΙ
ΜΑΧΟΥ ΣΥΝΑΡΧ
ϹΛΗΝΙΚΙΔΑΣΚΛΗΝΙΚΕΟΣ
ΑΡΙΣΤΟΚΡΑΤΗΣ
ΑΡΙΣΤΟΝΙΚΟΥ
ΤΕΙΣΙΣΤΡΑΤΟΣ
ΑΡΕΤΙ..ΠΠΟΥ
...ΟΝΙΚΙΔΑΣ

1. ἀγοφανόμος. Forse precedevano gli altri magistrati tenuti dal medesimo personaggio. — 2. Intorno alle συναρχίαι ed ai σύναρχοι cf. *C. I. Gr.* I, p. 610, IV, 2. La parola è abbreviata, quantunque vi fosse posto per mettervela tutta intera.

Nella prefettura (νομαρχία) conservansi tre lastre di marmo, fastigiate e munite al disotto d'un piccolo risalto per essere incastrate in qualche sito. Tutte e tre si scoprirono recentemente nel costruire l'anzidetto stabilimento del sig. Rhálles, che sta nella parte più bassa della città, verso l'Eurotas, e portano lo stesso carattere paleografico (*PR*). I nostri supplimenti sono aggiunti in caratteri corsivi.

1. Lastra alta 0,82 m. (senza il frontone), larga 0,60–0,64 m.

ΤΑΙΝΑΡΙΟΙΕΠΙΑΡΙΣΤΟΚΡΑΤΙΔΑ

ΚΛΕΟΜΑΧΟΣΣΗΡΑΝΔΡΙΔΑ
ΤΙΜΩΝΣΤΕΦΑΝΟΥ
ΠΟΛΥΔΑΜΑΣΠΟΛΥΣΤΡΑΤΟΥ
ΣΤΕΦΑΝΟΣΣΗΡΙΠΠΟΥ
ΑΡΙΣΤΟΚΡΑΤΗΣ
ΤΙΜΩΝΤΙΜΟΚΛΕΟΣ
ΑΡΙΣΤΟΓΕΝΗΣΑΡΙΣΤΟΚΛΕΟΣ
ΚΑΛΛΙΑΔΑΣΕΥΔΑΙΜΟΤΕΛΕΟΣ
ΣΙΠΟΜΠΟΣΣΙΜΟΥ
ΚΑΛΛΙΑΔΑΣΚΑΛΛΙΚΡΑΤΕΟΣ
ΚΑΛΛΙΚΡΑΤΗΣΕΥΜΩΛΙΩΝΟΣ
ΑΡΙΣΤΙΔΑΣΚΛΕΟΔΑΜΟΥ
ΑΡΑΤΟΣΔΕΞΙΚΡΑΤΕΟΣ

ΔΑΜΕΑΣΝΙΚΙΑ
ΑΡΙΣΤΟΜΑΧΟΣΠΑΣΙΚΛ*εος*
ΚΡΑΤΑΙΜΕΝΗΣΑΝΔΡΟΜΕΝ*εος*
ΔΑΜΑΓΗΤΟΣΤΙΜΟΚΡΑΤΕ*ος*
ΙΕΡΑΡΧΟΣΑΡΧΙΠΠΟΥ
ΦΙΛΟΦΡΩΝΣΟΙΔΑ
ΑΛΚΙΣΟΙΔΑΣΙΠΠΟΔΑΜ*ου*
ΟΛΥΜΠΙΑΔΑΣΟΛΥΜΠΙΑΔΑ
ΝΙΚΟΜΗΔΗΣΝΙΚΙΑ
ΑΓΗΜΩΝΠΕΡΙΚΛΕΟΣ
ΦΙΛΟΚΛΗΣΤΙΜΟΞΕΝΟΥ
ΤΑΡΑΣΤΙΜΟΛΑ
ΚΑΡΥΚΕΣ

ΧΑΙΡΗΜΩΝΚΑΛΛΙΝΙΚΕΟΣ
ΑΜΕΙΝΙΠΠΟΣΔΑΜΟΚΡΑΤΕΟΣ
ΑΜΙΑΝΤΟΣΑΡΙΣΤΟΝΙΚΟΥ
ΚΡΑΤΙΣΤΟΛΑΣΑΡΙΣΤΟΛΑ
ΣΤΕΦΑΝΟΣΣΤΕΦΑΝΟΚΛΕΟΣ
ΝΙΚΑΝΔΡΟΣΠΑΝΤΟΚΛΕΟΣ
ΝΙΚΟΔΑΜΟΣΝΙΚΙΑ
ΑΡΙΣΤΟΚΛΗΣΦΙΔΕΑ
ΣΗΡΙΠΠΟΣΕΥΞΕΝΟΥ
ΣΙΠΟΜΠΟΣΑΡΙΣΤΟΔΑΜΟΥ
ΠΡΑΤΟΛΑΣΑΡΙΣΤΟΤΙΜΟΥ
ΠΡΑΤΟΝΙΚΟΣΚΑΛΛΙΚΡΑΤΕΟΣ
ΣΙΚΛΗΣΣΩΤΗΡΙΔΑ
ΤΙΜΟΚΛΗΣΚΛΕΩΝΟΣ
ΑΓΙΣΣΤΡΑΤΙΟΥ
ΜΝΑΣΩΝΜΝΑΣΙΚΡΑΤΕΟΣ
ΘΕΩΝΜΝΑΣΙΚΡΑΤΕΟΣ

ΑΡΧΙΤΑΣΑΡΙΣΤΟΚΛΕΟΣ
ΚΛΕΩΝΥΜΟΣΚΛΗΤΟΡΟΣ
ΜΑΝΤΙΣ
ΑΡΕΤΙΠΠΟΣΛΥΣΙΠΠΟΥ
ΑΥΛΗΤΑΣΑΡΙΣΤΟΔΑΜΟΣ Ι
ΓΡΑΜΜΑΤΕΥΣΚΛΗΝΙΚΟΣ Ι
ΤΟΝΣΙΝΦΕΡΩΝΕΥΔΑΙΜΙΩΝ
ΕΠΙΓΡΑΦΩΝΕΥΑΜΕΡΟΣ
ΚΟΙΑΚΤΗΡΕΥΒΙΟΣ
ΜΑΓΕΙΡΟΣΚΤΗΣΙΦΩΝ

II. Lastra alta 0,62 m., larga 0,41–0,44 m.

ΤΑΙΝΑΡΙΟΙ

ἐΠΙΑΡΙΣΤΟΜΑΧΟΥ
[redacted] ΛΔΑΜΟΣΑΡΙΣΤΟΚΛΕΙΔΑ
φιλΟΚΡΑΤΗΣΔΑΜΙΩΝΟΣ
φιΛΟΣΤΡΑΤΟΣΦΙΛΩΝΙΔΑ
ΝΙΚΑΣΙΠΠΟΣΑΝΤΙΑΛΚΕΟΣ
ΝΙΚΑΝΔΡΙΔΑΣΕΥΚΛΕΙΔΑ
ΦΙΛΟΚΗΣ
ΚΑΛΛΙΤΕΛΗΣ
ΓΟΡΓΙΠΠΟΣΓΟΡΓΙΩΝΟΣ
ΠΟΛΥΚΛΗΣΤΕΤΑΡΤΙΩΝΟΣ
ΠΟΣΙΔΙΠΠΟΣΓΑΙΟΥ
ΣΙΩΝΑΛΚΙΠΠΟΥ
ΠΟΛΥΝΙΚΑΣΠΟΛΛΙΑ
ΑΡΙΣΤΟΚΡΙΤΟΣΞΕΝΟΣΤΡΑΤΟΥ
ΔΑΜΟΚΛΗΣΣΙΩΝΙΔΑ
ΛΕΑΝΔΡΟΣΑΛΚΑΜΕΝΕΟΣ
ΧΑΡΙΞΕΝΟΣ
ΑΡΙΣΤΟΔΑΜΟΣΝΙΚΟΚΛΕΟΣ
ΠΟΛΥΝΙΚΗΣΑΓΗΣΙΠΠΟΥ
ΤΙΜΑΓΟΡΟΣΛΑΣΤΡΑΤΙΔΑ
ΜΕΝΑΝΔΡΟΣ
ΠΡΑΤΟΝΙΚΟΣ
ΛΕΞΙΝΙΚΟΣΟΝΑΣΙΚΛΕΙΔΑ
ΚΡΑΤΕΑΣΤΙΜΑΓΟΡΟΥ

scancellato
ΠΡΑΤΟΝΙΚΟΣΔΑΜΟΝΙΚΙΔΑ
ΟΝΑΣΑΝΔΡΟΣΤΙΜΟΓΕΝΕος
ΚΑΛΛΙΚΡΑΤΗΣΕΥΔΑΜΟΥ
ΤΙΜΟΛΑΣΤΑΡΑ
ΓΟΡΓΩΣΚΟΡΕΙΔΑ
ΓΟΡΓΩΠΑΣΑΒΡΙΑ
ΑΡΙΣΤΟΔΑΜΟΣΞΕΝΟΧΑΡΕΟΣ
ΓΡΑΜΜΑΤΕΥΣ
ΚΛΕΩΝΕΞΑΓΗΤΑΣ
ΚΑΡΥΚΕΣ
ΠΡΑΤΟΝΙΚΟΣΕΠΙΣΤΡΑΤΟΥ
ΕΥΑΜΕΡΟΣ Ͻ
ΠΑΙΑΝΙΑΙ
ΑΡΙΣΤΟΛΑΣ
ΠΡΑΤΟΝΙΚΟΣΛΥΣΙΜΑΧΟΥ
ΜΑΝΤΙΣ *sic*
ΣΙΧΑΡΗΣΤΙΣΑΜΕΝΟΥ
ΑΥΛΗΤΑΣ
ΔΑΜΟΚΡΑΤΙΔΑΣΔΑΜΟΚΡΑΤΕΟΣ
ΣΙΟΦΟΡΟΣ
ΠΛΟΥΤΟΣΕΞΕΥΡΥΒΑΝΑΣΣΑΣ
ΕΠΙΓΡΑΦΩΝ
ΣΩΙΝΙΚΟΣ

ΑΡΙΣΤΟΚΛΕΙΔΑΣΑΡΙΣΤΟΔΑΜΟΥ
ΦΙΛΩΝΑΝΔΡΙΑ
ΠΟΛΥΚΛΕΙΔΑΣΑΝΔΡΙΑ
sic ΣΙΔΕΚΤΑΣΛΑΚΙΠΠΙΔΑ
ΞΕΝΟΦΑΝΗΣ ͻ
ΝΙΚΑΣΙΠΠΟΣΜΕΝΕΚΡΑΤΕΟΣ
ΔΑΜΟΛΑΣΦΙΛΟΞΕΝΟΥ
νΕΟΛΑΣΚΑΛΛΙΚΡΑΤΙΔΑ
σΤΡΑΤΙΟΣΣΟΙΞΙΑΔΑ
αΡΙΣΤΟΔΙΚΟΣΑΡΙΣΤΟΚΡΙΤΟΥ
ΑΡΙΣΤΟΚΛΗΣΠΟΛΥΣΤΡΑΤΙΔΑ
ΑΡΙΣΤΑΝΔΡΟΣΠΟΛΥΑΙΝΕΙΔΑ

ΚΟΛΚΤΗΡ
ΑΓΙΤΕΛΗΣ
ΣΚΙΦΑΤΟΜΟΣ
ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ
ΜΑΓΙΡΟΣ
ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΣ

8. Φιλοκλῆς. — 11 ἐξαγητάς. Cf. *C. I. Gr.* I, p. 611, 3. — 19. Cf. III, 12. — 23. ἐξ. Cf. Bull. 1844, p. 150 seg. Sarebbe essa preposizione il segno d' un liberto? Così svanirebbe la strana nominazione μητρόθεν. Εὐρυβανάσσας ibid. v. 2 e *C. I. Gr.* 1372, cf. Ahrens II, p. 45.

III. Lastra alta 0,87 m., larga 0,57 m., alquanto corrosa.

ΤΑΙΝΑΡΙΟΙΕΠΙΚΑΛΛΙΚΡΑΤεΟΣ
ΤΙΜΟΚΡΑΤΗΣΔΑΜΟΚΡΑΤΕΟΣ
νΙΚΟΣΤΡΑΤΟΣΔΙΩΝΟΣ
φΙΛΟΞΕΝΟΣΕΥΑΜΕΡΙΩΝΟΣ
ΑΡΗΞΙΠΠΟΣΔΑΜΟΚΡΑΤΕΟΣ
ΠΑΣΙΣΕΝΟΣΠΑΣΙκλεοΣ
ΝΙΚΟΚΡΑΤΗΣΣΙΠΟμπου
[redacted]ΑΛΙΟΣΑΥΙΞΙΕΝΙΔΑ
ΔΑΜΙΠΠΟΣΕΥΑΜΕΡΙΔΑ
ΒΕΙΔΙΠΠΟΣΒΕΙΔΙΠΠΟΥ
ΝΗΚΛΗΣΕΥΤΥΧΙΔΑ
ΑΡΙΣΤΟΚΛΗΣ ͻ
ΔΑΜΟΚΡΑΤΗΣΑΦΡΟΔΙΣΙΟΥ
ΦΙΛΙΠΠΟΣΚΑΛΛΙΣΤΡΑΤΟΥ
ΚΑΛΛΙΚΡΑΤΙΔΑΣ ͻ
ΑΓΗΣΙΝΙΚΟΣΛΑΧΑΡΕΟΣ
ΛΙΒΥΣΕΥΒΛΑΚΕΟΣ
ΣΤΡΑΤΩΝΣΤΡΑΤΩΝΟΣ
ΑΡΧΙΔΑΜΟΣΑΓαθΟκλεΟΣ
ΚΛΕΩΝΚΑΛΛΙΚΡΑΤΕΟΣ
ΒΙΟΛΑΣΝΙΚΑΝΔΡΟΥ
ΔΑΜΑΡΗΣΑΡΧΩΝΟΣ
ΑΡΙΣΤΟΔΑΜΟΣΣΑΙ[redacted]ΙΑ[redacted]ΧΟΥ
ΤΙΜΟΚΡΑΤΗΣΔΙΟΝΥΣΟΔΩΡου

ΦΙλιΠΠΟΣ
ΣΩΣΙΚΡΑΤΕΟΣ
ιΕΡΟΚΛΗΣ ͻ
χΑΙΡΩΝ
αΓΑΘΟΚΛΕΟς
......ΙΔΑΣΛΑΜ...
Α...ΣΛΕΥΚΤΡΙ..
ΜΑΝΤΙΣ
ΣΙΧΑΡΗΣΤΕΙΣΑΜενου
ΓΡΑΜΜΑΤευς
ΑΡΙΣΤΟΚΛΗΣ
ΦΙΛΟΝΙΚΙΔΑ
ΚΑΡΥΚΕΣ
δΑΜΟΚΡΑΤΗΣ
ΕΥΑΜΕΡΟΣ
ΑΥΛΗΤΑΣΔΑΜΟΚΡΑ
ΤΙΔΑΣΔΑΜΟΚΡΑΤΕΟΣ
ΠΑΙΑΝΙΑΙ
ΑΡΙΣΤΟΛΑΣ
ΕΥΔΑΜΙΔΑΣ
[redacted]ΣΙΝΦΕΡΩΝ

ΦΙΛΟΚΛΕΙΔΑΣΚΑΡΠΟΥ
ϑΑΜΟΚΛΗΣΑΡΙΣΤΟΚΡΑΤΕΟΣ
ξΕΝΟΚΛΗΣΛΥΣΙΜΑΧΟΥ
ΔΙΩΝΙΔΑΣΛΥΣΙΞΕΝΟΥ
ΑΡΗΞΙΠΠΟΣΕΥΑΝΓΕΛΟΥ
ΧΑΡΙΝΟΣΓΟΡΓΙΑΔΑ'
ΚΛΗΝΙΚΙΔΑΣΑΓΙΟΣ
ΔΕΙΝΟΚΡΑΤΗΣΔΕΙΝΟΚΛΕΟΣ
ΝΥΙΛΑΣΑΡΙσΤΟΜΕΝΕΟΣ
αλΚΙΠΠΟΣΣΗΡΙΠΠΟΥ

ΑΓΙΤΕΛΗΣ
ΚΟΑΚΤΗΡΕΥΝΟς
ΕΠΙΓΡΦΩΝΣΩΙΝΙΚΟς
ΜΑΓΕΙΡΟΣΑΡΙΩΝ
ΟΨΟΠΟΙΣΟΥΡΣΟς
ΒΑΛΑΝΕΥΣ
ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ

I versi 2 e 3 della seconda colonna furono lasciati vuoti dal lapicida. — 6. Πασίξενος? — 8. Δάλιος? Μάλιος? Λυιξενίδα, dorico per Λυσιξενίδα? cf. v. 33 ed Ahrens II, p. 76, 3. — 9. Λαμίου? Λάμπου? Λάμπρου? — 10. Ἄγις Λευκτρίου? — 12. Cf. II, 19. — 17. Εὐβάλκεος = Εὐάλκεος? — 23. Σαμιάρχου? — 24. τὸν σὶν φέρων? cf. I, 21. — 27. ἐπιγράφων. — 29. ὀψοποιός. — 33. Αυίλας = Λυσίλαος? cf. v. 8. Si può confrontare Σίων II, 18 accanto a Θίων I, 31.

I Ταινάριοι, ai quali si riferiscono queste tre iscrizioni, non possono essere gli abitanti della πόλις τῶν Ταιναρίων nell'odierna Maina (Καινήπολις, oggi Kypárisso), di cui si hanno parecchie lapidi nel *C. I. Gr.* (1317. 1321 s. 1393 s.), perciocchè non si capirebbe, per qual motivo ne sia prescelta una cinquantina, nè le cariche mentovate in gran parte sono pubbliche. All'incontro vi abbiamo indubitatamente le prime testimonianze epigrafiche d'un collegio conosciuto da Esichio, ma sotto un nome un poco diverso: Ταινάρια παρὰ Λακεδαιμονίοις ἑορτὴ Ποσειδῶνος· καὶ ἐν αὐτῇ Ταιναρισταί. Questa forma risponde a molti altri nomi di collegj, come p. e. dei Παναθηναϊσταί, Διονυσιασταί, Ἡροϊσταί (Hermann, *gottesdienstl. Alt.* § 7, 10), ma non si può mettere in dubbio l'identità dei Ταινάριοι e dei Ταιναρισταί. Il magistrato nominato a fronte della lapide è l'ἐπώνυμος di Sparta, nella quale carica due diversi Calliorati sono conosciuti da *C. I. Gr.* 1240, II. 1249, II. Il collegio non richiedeva sempre un numero eguale di socj, trovandosene in I e III nominati 51, in II 55. Delle cariche di siffatto collegio non offrono alcuna difficoltà le seguenti: γραμματεύς, μάντις, κάρυκες, αὐλητάς, παιανίαι, μάγειρος, ὀψοπ.ι(ό)ς, βαλανεύς; l'ἐπιγρ(ά)φων pare sia l'incisore dei decreti del collegio. Più intricata si è la quistione intorno alle altre cari-

che. Un magistrato vien qualificato di *σιαφόρος* (II, 22), cioè *θεοφόρος* oppure portatore dell'immagine del dio, da confrontarsi p. e. col *χαλκιδοφόρος* d' una iscrizione messenica *C. I. Gr.* 1297; e non ne sembra differire che per la forma del nome il ΤΟΝΣΙΝΦΕΡΩΝ (I, 21) oppure ...ΣΙΝΦΕΡΩΝ (III, 24), cioè, al parer nostro, *τὸν σὶν* (*σιὸν*) *φέρων*. Confessiamo che di questa forma abbreviata non havvi altro esempio, ma una analogia almeno viene offerta dai tanti nomi che incominciano con *σι*, p. e. *Σίπομπος Σικλῆς Σιδέκτας Σιχάρτ.ς* per *Θεόπομπος Θεοκλῆς Θεοδέκτης Θεοχάρης*. — La carica dello *σκιφατόμος* (II, 28) si spiega dalla forma dorica *σκίφος*=*ξίφ:ς*, testificata dai grammatici (pr. Ahrens II, p. 99, 6), la quale parola significa non solamente la spada, ma eziandio la palma. Palme facilmente poteano adoperarsi nelle feste della divinità, ed il tagliare e lavorar le foglie era mestiere d' un certo personaggio, come in Roma le palme per la *domenica delle palme* si fanno, in conseguenza d' un privilegio, tutte da una sola famiglia. Una analogia laconica havvi nello *ψιλινοποιός*, di cui ragionammo di sopra.— Il *κοιακτήρ* poi (I, 23) ovvero *κοακτήρ* (II, 26. III, 26) chi sia, non sappiamo, se non è forse il *coactor*, quello che esigge le contribuzioni dei socj. È vero che nei collegj romani non si trova un *coactor*, ma un *actor*, p. e. Or. 2386 *servus actor collegii magni Larum et imaginum* ecc. Potrebbe darsi che anche il nostro *κοακτήρ* fosse almeno di bassa origine, come anche tutti gli altri di cui non si nomina il padre (I *a* 6. *b* 21, 22, 23, 24. II *a* 8, 9, 18, 22, 23. *b* 11, 16, 25, 27, 29, 31. III *b* 17, 18, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 31); congettura alla quale è favorevole la circostanza che le cariche minori sono occupate da tali personaggi. Servi però non erano, perchè nell' iscrizione Bull. 1844, p. 146 v. 32 e 34 la servitù s' indica così: Κλωδία *κυρίας* 'Αχαμαντίας e Διοκλῆς *κυρίας* Καλλισθενίας. —

Frammento d' un' iscrizione mutila ai lati ed al di sotto, incastrato nel detto stabilimento del sig. Rhálles (*PR*).

O K P A

>| O C K

R I A N Θ

A I C A R Θ

Forse: Αὐτοκράτορος Καίσαρος Τραϊανοῦ Ἀδριανοῦ Σεβ(αστοῦ) καὶ Λ. Αἰλ. Καίσαρος κ. τ. λ.? Cf. *C. I. Gr.* 1308–1311. Il segno nel principio del v. 2 sembra essere ornamentale.

Nello stesso sito vedesi un frammento di erma maschile, con un pezzo di panneggiamento, senza testa. Sotto il collo sta scritto (*PR*):

ΤΟΝΠΑΝΤΑΑ
ΡΙϹΤΟΝΚΑΙΑΞ
ϹΕΚϹΤΟΝΠΟΜΓ..
ΙΟΝΟΝΑϹΙΚΡΑ.....
ƎΤΟΝΑϹΥΝ⊦........
ΤΟΝΚΑΙ..............
. . . .

2. ἀξ(ιολογώτατον). — 3. 4. Πομπ(ή)ιον Ὀνασικρά(τη); cf. *C. I. Gr.* 1357 Σέκ. Πομπη. Ὀνασικράτρυς, Boeckh al num. 1345. — 5. Ǝ, cf. *C. I. Gr.* I, p. 613, VII.

Nella casa del sig. Kopanítzas conservasi una lastra di pietra verdastra (*PR*):

ΠΟ ΜΕΜΜΙΟΣΠΡΑΤΟ
ΛΑΣΚΑΙΟΥΟΛΟΥΣΣΗ
ΝΗΟΛΥΜΠΙΧΑΟΠΕΡΕΙΣ *sic*
ΤΗΝΠΕΙΛΑΝΕΠΟΙΗΣΑΝ
ΕΚΤΩΝΙΔΙΩΝΔΙΟΣΚΟΥ
ΡΟΙΣΣΩΤΗΡΣΙ

1. 2. Il segno di congiungimento ricorre *C. I. Gr.* 1372 ΠΟ | ΛΥΕΥΚΤΟΥ. — Sotto il nome di P. Memmio Pratolao conosciamo due personaggi in Sparta, l'uno dei quali è Πό. Μέμμιος Πρατόλαος ὁ καὶ Ἀριστοκλῆς Δαμάρους (*C. I. Gr.* 1341. 1342), l'altro Πό. Μέ. Πρατόλαος Δεξιμάχου (ib. 1240. 1261) col suo padre Πόπλι. Μέμ. Δεξίμαχος Πρατολάου, il quale era ἱερεὺς μβ' ἀπὸ Διοσκούρων (ib. 1340), cioè nella cui famiglia il sacerdozio dei Dioscuri era ereditario. Siccome dall'altra parte è certo che i Dioscuri avevano puranche le loro sacerdotesse (*C. I. Gr.* 1444), così sarà più che probabile l'emendazione del dott. Kiessling nel v. 3 οἱ ἱερεῖς; e di più sarà probabile che il nostro P. Memmio Pratolao sia il figlio di quel Deximaco. Una certa Memmia Damocratia maritata ad un L. Volusseno Damare tro-

vasi anche *C. I. Gr.* 1438. πῖλαν è probabilmente *pilam*. Σωτῆρες è il solito titolo dei Dioscuri a Sparta, cf. p. e. *C. I. Gr.* 1261. 1421.

In una casuccia, nella parte nord-est della città (Ἀθανασίου τὸ σπίτι), sta incastrata dentro un armadio praticato nel muro la seguente iscrizione iambica, dei cui versi i soli principj sono visibili (*PR.*)

...............ΙΚΗΘ...............
ΕΠΕΙΔΕΜΟΙΡΕΚΛΩCΕΝ.......
ΛΑΧΕΙΝΔΕΜΙΚΡΟΝΤΗCΔ....
ΜΗΤΙCΓΕCΩΜΑCΩΜΑΤ........
ΚΕΙCΘΑΙΕΑCΗΜΟΥΝΟCΕ.....
ΠΑΝΤΩΝΑΡΩΓΟCΤ..............
ΩCΝΥΝΕΜΟΙΓΕΤΗC............
ΕΚΧΘΡΩΝΠΟΤΕΙΤΑ...........
ΤΟΥΔΙΙΚΕΡΑΥΝΩCΕ............
ΕΠΕΓΓΕΛΩΝΟΓΠ..............
. . . .

4. σῶμ' ἀσώματον?

Stele fastigiata, alta 0,52 m., larga 0,24 m., conservata nella nomarchia (*PR*):

CΩΤΗΡΕΙ
ΧΑΙΡΕ

Un frammento rotto ai due lati ed al di sotto ci fu portato da un contadino (*P.R.*):

.....ΛΟΝΕΚΔΑΙΛΠΑΝΤΑ...
...ΡΠΑΞΑΝΤΕCΕΗΖ...
..ΟΡΟΝΙΤΟΑΜΗ
.ΔΕCΤΗCΑΝΕΜΗ...
..ΗΜΑ...

5. τοισσημα...?

Un altro contadino ci portò la seguente lastra di marmo, alta 0,25, larga 0,18 (*PR*):

ΕΡΠΙC
ΘΕΟΥ
ΔΟΥΛΗ
ΠΑΡΑΚΑΛΕΙ
ΜΔΕΝΑΤΕΘΗ
ΝΑΙΠΡΟCΑΥ
ΤΗΝ

1. Ἐρπίς = Ἐλπίς?

19. **AMYKLAI. PHARIS. MENELAION.** Fra le città laconiche da Omero nel catalogo delle navi vengono mentovate Pharis ed Amyklai. Il luogo di queste città, che nei tempi degli Achei erano come centri del paese, venne giustamente riconosciuto dal Leake (I, p. 144 seg. III, p. 4) nelle colline dell' ἁγία Κυριακή (Amyklai) e di Βαφιό (Pharis), ma senza ch' egli ne desse una descrizione più esatta; la quale mancanza c' ingegneremo di supplire. La chiesa dell' ἁγία Κυριακή peraltro non si trova nel posto assegnatole dal sig. Curtius *Pelop.* II, tav. 10, vicino a Riviótissa, ove nemmeno esiste la collina da lui indicata, ma al di sopra del villaggio Tsiaúsi. — Strabone p. 368 seg. dice così: ὑποπέπτωκε τῷ Ταϋγέτῳ ἡ Σπάρτη ἐν μεσογαίᾳ καὶ Ἀμύκλαι, οὗ τὸ τοῦ Ἀπόλλωνος ἱερόν, καὶ ἡ Φᾶρις. Con siffatto ordine concorda che, secondo Pausania III, 20, 3, dopo avere lasciata la città di Sparta verso mezzodì, e passato il paese di Alesiai, διαβᾶσι αὐτόθεν ποταμὸν Φελλίαν, παρὰ Ἀμύκλας ἰοῦσιν εὐθεῖαν ὡς ἐπὶ θάλασσαν Φᾶρις πόλις ἐν τῇ Λακωνικῇ ποτὲ ᾠκεῖτο, che, per conseguenza, Amyklai a Sparta era più vicina di Pharis e che la strada di Pharis passava accanto ad Amyklai. Tutto questo si adatta benissimo ai detti siti di ἁγία Κυριακή e di Βαφιό. Ma nell' istesso tempo è chiaro che il fiume Phellias, che si passava prima di giungere ad Amyklai, non può essere il fiume di Sócha oppure Tachúrti, come opinarono il Leake ed il Curtius, ma od il Παντελεήμων (falsamente dal Leake creduto la Tiasa, v. Curtius II, p. 244, 317), ovvero il fiume che scende da Anávryti e sbocca un poco al di sotto di Riviótissa.

Da Godéna, paese vicino a Sklavochóri, sito probabile dell' Amyklaion, si stende verso nord-est, quasi insensibilmente alzandosi, una collina la quale alla sua estremità orientale finisce con un piano di linee decise e che scende ripidamente verso nord-est e sud, specialmente verso nord-est, ove al piè del pendio è situato il piccolo villaggio di Τσιαούσι. Siffatto piano più alto, distante da Sklavochóri poco più di venti minuti, un giorno era circondato d'un muro di pietre quadrate, del quale parecchi avanzi si vedono ancora sull' estremo limite del piano. Tutto lo spazio racchiuso fra le mura, nonchè alcune parti del pendio che cade verso Godéna sono coperte di rottami di mattoni, chiaro indizio d'una città sparita. Non meno chiaramente ne attestano le considerevoli sostruzioni di pietre quadrate, sopra le quali si alza

la chiesa dell' ἁγία Κυριακή, costruita anch'essa per lo più di grandi pietre lavorate e levigate di marmo bigio, fra cui si trova un pezzo d'un architrave ionico; altri frammenti architettonici di marmo bigio e bianco sono sparsi qua e là. Nell' interno della chiesa, che disgraziatamente era chiusa, il Leake trovò una lapide, che dice: ΔΕΞΙΜΑΧΟΥΑΜΥ (κλαίου). Attorniano la chiesa in una certa distanza le sostruzioni d'un muro, che forse circondava il sacro recinto d'uno dei tempj, da Pausania III, 19, 6 mentovati nel borgo (κώμη) di Amyklai, il quale più tardi avrà fatto luogo alla chiesa cristiana. Imperocchè più di quella iscrizione, la poca distanza di questa località dall'Amyklaion e l'accordo in cui sta il suo sito coll'anzidetta indicazione di Pausania, che la strada di Pharis passi παρὰ 'Αμύκλας, ci portano a riguardare siffatti avanzi come le rovine di quella città.

Della seconda capitale degli Achei, di Pharis, non esistono più avanzi di tanta estensione, ma quello che resta è vieppiù importante, ed inoltre tutta la posizione della città è più interessante (v. l'abozzo sulla tav. d' agg. *F*, 4). L'aspetto generale del luogo ha qualche rassomiglianza con quello di Amyklai, essendo che qui ancora vediamo il terreno dolcemente salire verso nord-est fino a poca distanza dall'Eurotas, ove al di sopra del casale di Vaphió la collina subito si abbassa. Verso mezzogiorno essa si stende un poco più ampiamente sulla pianura ed è meno ripida che verso oriente e tramontana, ove scende scoscesa e formando varj piani strettissimi. La parte più alta della collina, di forma piuttosto sinuosa, è divisa in varj ripiani, sopra il più elevato dei quali, quello cioè che sovrasta a Vaphió, alzasi una roccia bislunga di 60-80 piedi di altezza, la cui forma rammenta un poco quella d'una cassa mortuaria; essa domina non solamente i ripiani immediatamente a lei sottoposti dell'antica città, alla quale probabilmente serviva d'acropoli, ma eziandio una gran parte della κοίλη Λακεδαίμων, essendo visibile di lontano da quasi ogni parte della pianura. Gli anzidetti ripiani probabilmente erano un giorno occupati dalla città, ai tempi di Pausania, come pare, già sparita, e di cui oggi non esiste che un solo avanzo, esso però pregevolissimo. Ed è quel tesauro, che vi fu scoperto nel 1805 e di cui adesso non restano che poche traccie quasi ricoperte dal terreno, essendo la più gran parte delle grandi pietre, di cui era composto quell' edifizio, a poco a poco portata

via dai contadini della vicinanza ed adoprata nel fabbricare le proprie case oppure le chiese. Essendo però la costruzione di quell' edifizio abbastanza conosciuta, specialmente da un articolo del col. Mure nel Museo renano (VI 1839) p. 247, ci contentiamo di far osservare la rassomiglianza che sussiste nella posizione generale della città ed in specie nella situazione relativa fra il tesauro e l' acropoli in Pharis colle analoghe località di Orchomenos e specialmente di Mykenai, la cui origine appartiene alla medesima epoca ed alla medesima arte. Imperocchè quest' ultima città era ancora posta sull' alto d' un pendio pian piano salente e superata dalla rupe stagliata dell' acropoli, colla quale finì tutta l' elevazione; ed in quel piano inferiore, dove si trovava la città, esistono i tesauri tanto rinomati, non coperti d' un tumulo artificiale, ma praticati piuttosto a bella posta nel terreno, siccome anche in Pharis la collina, che rinchiude il tesauro, ha l' apparenza d' essere naturale. Orchomenos poi ha comune con Pharis, che il tesauro di Minyas si trovava non nell' acropoli, ma nella parte bassa della città, benchè del resto tutta la disposizione della città alquanto si discosti da quella delle città sorelle di Mykenai e di Pharis.

Con una parola vogliamo mentovare, che nell' anzicitata tav. 10 del secondo volume dell' opera del Curtius per uno sbaglio il tempio di Menelao ed Elena viene indicato sull' estremità meridionale della collina di Therapne, mentre veramente le rovine di esso esistono più verso tramontana sul punto più alto di tutta la collina bene indicato in quella carta dirimpetto al nome di *Mesoa*. Un poco al di sotto delle rovine sta una chiesa di S. Elia nuovamente eretta.

Una visita dei paesi Machmúdbeï, Lévki, Mármali, Sklavochóri, Vafió, Rízi, Tsiaúsi, Riviótissa non diede nessun risultato nuovo; l' iscrizione pubblicata dal Vischer *inscr. Spart.* VIII, n. 2 si trova accanto alla nuova chiesa dell' ἁγία Παρασκευή, nel paese nominato in primo luogo.

20. HAGIOS BASILIOS. Tornando da una gita al famoso ponte di Xerókampo o Xerokámpoi (Mon. dell' Inst. II, tav. 57, 7), il quale a parer nostro è piuttosto di epoca romana, essendo per lo più le pietre che lo compongono di poco considerevole grandezza, trovammo nella chiesa di S. Basilio fra Trapezónti e Kydoniá incastrate accanto alla porta due lapidi, l' una delle quali disgraziatamente è oltremodo logora e corrosa ed inoltre mutilata a cagion dei segni della

croce e d' una rota, che vi furono scolpiti, quando la pietra fu adoprata nell' edifizio sacro; dimodochè la copia nostra è riuscita troppo imperfetta per cavarne qualche costrutto.

La seconda lapide, che serve adesso di pancone della porta, ha un' iscrizione del medio evo; della quale però, per mancanza di tempo ed a cagione del suo stato non troppo conservato, non potemmo prendere una copia esatta ed intera. Ci contentiamo perciò di dire, ch' essa è scritta in sette righe, difettose nel principio; che nel primo verso si fa menzione d' un ϐάραθρον τοῦ ἁγίου Βασιλίου, nel v. 2 d' un κύρος Διμίτριος; e che le ultime righe dicono così: (τ)οῦ μεγάλου βασιλέος κ(αὶ) Ἠρίνις τῆς εὐσεβεστάτης λυπα.. Μηχαὴλ | (.. εὐσ)εβεστάτου βασιλέος Κομνηνῶν τῶν Παλεολό-γων ἐν ἔτ(ει) ςωεν, cioè 6885 = 1347 dell' era nostra.

21. MESSENE (Μαυρομάτι). Un rilievo frammentato nella casa d'un certo Γεώργιος Χατσικάδης in Mavromáti mostra una donna stante di prospetto col modio sopra la testa; non solamente la posa, il vestimento, il modio, le mosse delle due braccia, ma pure la rozzezza tutta particolare del lavoro fa questo rilievo un compagno dei due rilievi, voti di Δαμοκλεία, nel museo di Avignon, provenienti dal museo Nani in Venezia, ed apportati là nell' anno 1705 dal Peloponneso (*C. I. gr.* 1559, 1560. Paciaudi *mon. Pel.* p. 26. Coll. di tutte le ant. del museo Nan. n. 14. 15. Stark *Städte und Städtel. in Südfrankreich* p. 581). Nell' esemplare di Mauromáti manca la parte inferiore fin ai ginocchi, le mani sono rovinate, della patera e dello scettro non vi resta alcuna traccia.

A Mauromáti ci fu mostrata pure una corniola colle lettere incise $\frac{\text{MNHM}}{\text{ONEYE}}$ iscrizione ben conosciuta da altre gemme.

22. KONSTANTINOI. KARNEIASION. Nella chiesa del piccolo villaggio di Konstantínoi si serbano due grandi lastre d' una dura pietra calcarea bigia, che già componevano una lastra assai grande, larga 0,95; l' un pezzo, al di sopra fregiato d' un listello, ha 0,78 m. di altezza, l' altro, completo al di sotto, 0,80 m., dimodochè tutta la lastra, prima d' essersi rotta, era alta più d' un metro e mezzo. Tutta la parte antica della pietra è coperta d'una iscrizione, le cui singole righe sono scritte fra due linee; la conclusione di essa siegue sopra il lato destro della pietra, largo 0,19 m., laddove il

lato sinistro, lavorato bensì ma non liscio, mostra essere un giorno stato attaccato ad un'altra lastra analoga, la quale probabilmente conteneva il principio dell'iscrizione ora mancante. Quello che resta, copiato a varie riprese dal sig. Blastós e stampato tre volte nel giornale ateniese ὁ φιλόπατρις per cura del prof. Kumanúdes, fu di nuovo pubblicato dal prof. Sauppe in una particolare memoria, intitolata *Die Mysterieninschrift aus Andania*. Gottinga 1860. Essendo questa memoria di più facile acquisto, che il detto foglio di Atene, diamo in ciò che siegue le discrepanze della nostra copia dalla stampa del ch. Sauppe, notando però d'un asterisco quei luoghi che il sig. Blastós già avea bene letti. Riguardo a quel che intorno al carattere paleografico il Sauppe disse (p. 10), notiamo che infatti tutte le lettere che ne sono capaci, mostrano degli apici alle loro estremità, e che nell'A l'asta trasversale è rotta; ΖΜΞΠΣ hanno la forma solita dei tempi più recenti. Le discrepanze della nostra copia, fatta per disgrazia senza averne in mano una stampa, ma confrontata di nuovo coll'originale dopo essere terminata, sono le seguenti: (Ove i supplementi ammessi dal Sauppe concordano colla grandezza della lacuna, non è notato niente; altrimenti un punto corrisponde incirca allo spazio richiesto da una lettera.)

Al principio ed alla fine dei primi versi le lettere sono disposte così:

...... ΡΩΝΚΑΙ ecc.	ΩΣ ....
...ΝΚΑΙΟΜΕΝΩΝ ecc.	ΕΠΙΤΙ .
..ΙΤΑΙΕΠΙΜΕΛΕΙΑΝ ecc.	ΑΥ|||
.ΟΣΜΗΘΕΝ ecc.	ΛΟΥ
ϽΗΣΕΙΝ ecc.	
ΣΕΒΕΟΙΣ ecc.	

laonde nel v. 2 il supplemento λύχνων è impossibile — 7. Fra φυλᾶς e τάς c'è un piccolo spazio — ΑΜΕΡΑΙ* — 9. ΜΕΤΙ||| | ΧΕΙΝ — 19. ΠΛΕΟΝΟΣ *sic* — 22. ἀνπεπλεγμένας] non è chiaro se sia scritto ΑΝ oppure ΑΜ, essendo la lettera mutilata (Λ) — 23. ΕΠ.ι‾ΩΝ — 24. ΣΠΙΡΑΝ* — ()ΣΑ* — 25. ΑΛΛΟΣ* — 28. ΑΓΕΙΣΤΩ*. (Lo sbaglio sarà cagionato dalla maniera ancora oggi usata di pronunziare il ϑ dopo σ come τ) — 29. ΙΕΡΟΘΥΤΑΙ — 30. ΕΠΙΚΕΙΜΕΝΑΣ* — ΥΠΟΘΟΙΝΑΡ | ΜΟΣΤΡΙΑΙ — 31. ΑΙΓΙΛΑ* — 34. ΟΙ fatto da ΝΙ — 37. ΕΙΣΠΟΡΕΥΕΣΘΑΙΑ...ΙΔΕΙ. Si legga εἰσπορεύεσθαι ἅ τε μὴ δεῖ — 44. ΑΔΙΚΟΙΗΠΟΙΟΙ* —

49. ΑΙ | ΦΟΡΑ. L' A venne ommesso dallo scarpellino — · 50. [ὅ]τι] ΤΙ* — 51 segg. Di questi versi mutilati dalla rottura della pietra ecco la copia completa:

51 ΛΟΙΠΟΝΚΑΙΑΡΙΘΜΗΣΑΝΤΩΠΑΡΑΧΡΗΜΑΤΩΙΤΑΜΙΑΙΚΑΙΕΣΤΩ
ΣΑΝΥΠΟΜΑΣΤΡΟΙΑΝΤΙΕΥΡΙΣΚΩΝΤΑΙΑΔΙΚΟΥΝΤΕΣΔΙΠΛΑ
ΑΣΙΟΥΚΑΙΕΠΙΤΙΜΙΟΥ

52 ΑΓΑΥΜΑΚΙΥΙΑΊΑΝΓΑΙΟΙΑΙΚΑΣΤΑ · · ΙΗΑΦΑΙΡΟΥΝΤΩΜΗΘ
ΕΝΟΙΔΕΝΤΩΙΠΕΜΠΤΩΙΚ · ΙΠΕΝΤΗΚΟΣΤΩΙΕΤΕΙΚΑΤΕΣΤ
ΑΜΕΝΟΙΕΞΟΔΙΑΣΑΝΤΩΚΑΙΜΝΑ

53 · · · ΤΡΑΙΩιUaιaUΜΚΝυι ΑΙΑΦ·ΡΟΝΕΙΣΤΟΝΣΤΕΦΑ
ΝΟΝΥΠΟΤ · · · Ι · /ΟΣΔΡΑΧΜΑΣΕΞΑΚΙΣΥ · · ΙΑΣΑΠΟΔΟΝ
ΤΩΔΕΤΩΙΤΑΜΙΑΙΚΑΙΟΣΑΚΑΕΙ

54 · · ΟΕΞΩΔΙΑΣΜΕΝΑΔΙΑΦΟΡΑ · · ΟΙΟΥιΑΙΙ
ΓΙΤΙ . . . . ΥΚΓ .
ΑΖΟΓ¯ΝΙΑΕΝΤΩΙΚΑΡΝΕΙ

sic 57 ΑΣΙΗΔΑΠΑΝΟΥΜΕΝΑΧΑΡΙΝΤΩΝΜΥΣΤΗΡΙΩΝΤΟΔ . . . .
. . . . υΕΞΟΔΙΑΖΟΝΤ . .
. . . . \ΕιιιΣΚι · ·

58 ΖΟΜΕΝΑΕΝΤΩΙΚΑΡΝΕΙΑΣΙΩΙΚΑΙΑΝΤΙΝΟΣΕΤΙΧΡΕΙΑ . . . . .
. . . . ΙΟΘΟΔΟΥΣΦΕΡΟΝΤΩΓΡΑΦΟΝΤΕΣΡΗ . . .
· · ΣΑΝΧΡΕΙΑΕΙΚΑΙΟΙΑΡΧ · ·

59 ΤΕΣΚΑΙΟΙΣΥΝΕΔΡΟΙΔΟΓΜΑΤΟΠΟΙΕΙΣΘΩΣΑΝΟΤΙΔΕΙΤΟΝΤΑΙ..
Α . . . . ΕΝΤΑΔΙΑΦΟΡΑΑΠΟΔΕΤΩΝΠΙΠΤΟΝΤ · ΛΕΚ
ΤΩΝΜΥΣΤΗΡΙΩΝΑΠΟΚΑΘΙ

60 ΣΤΑΣΘΩΤΩΙΤΑΜΙΑΙΤΑΔΙΑΦΟΡΑΚΑΙΑΠΟΔΟΝΤΩΓΡΑΦΑΝΤΩΙΕ
ΠΙΜΕΛΗΤΑΙΠΕΡΙΩΝΚΑΔΙΟΙΚΗΣΩΝΤΙΚΑΙΕΣΤΩΣΑΝΥΠΟ
ΜΑΣΤΡΟΙΑΝΤΙΑΔΙΚΗΣΩΝΤΙΚΑ

Da prima si vede che era un errore di dire, due righe essere scritte due volte sulla lapida; poi le dimensioni delle lacune esattamente notate mostrano, che non tutti i supplementi voluti dal Sauppe ponno ammettersi come giusti; finalmente alcune cose da noi sono lette diversamente dal Blastós. — 61. Fra γέγραπται ed ὁ vi è un piccolo spazio — ΓΡΑΦΕΤΩ — 62. ΚΑΡΝΕΙΑΣΙΩΙ — 63. ΕΙΣ—τι]ΓΕ (?) — 64. ΕΞΟΔΙΑΣΕΙ — 65. ΕΙΣ — 66. τῶν] ΕΚ ΤΩΝ — ΤΑΣΤΑΣΠΟΛΕΟΣΕΞΟΔΟΥΣ — 68. ΣΥΝΦΕΡΟΝΕΙΜΕΝ Ε..ΤΟ. Si legga: εἰς τὸ αὐτό in opposizione a κατὰ μέρος — 70. ΠΡΑΤΟΜΥΣΤΑΣ — 71. ποτί] ΓΟΤΙ *sic* — 72. Κ. \ΕΠΙΔΕΙΞΑΤΩΤΟΙΣΙΕΡΟΙΣ — 73. ΠΑΡΙΣΤΑΙ (?) — 74. ἥμισυ] Η fatto da Ν — 75. ΧΟΡΙΤΕΙΑΣ* — 78. ἁγνίσξω] Γ fatto da Τ — ΑΠΟΤΕΙΣΑΤΩ — 82. ΕΙΜΕΝ — 85. ΟΣΟΙΣ—ΕΞΕΣ | ΤΩ — 86. ΩΝΟΙΜΑΣΜΕΝΑΣ *sic* — 87. ΘΥΣ. | ΑΝ — 90. ὁ]ΟΙ *sic* — Ι | ¯ΡΟΙ — 92. ΟΙΙΕΡΟΙ-

ΟΙΚΑΤΕΣΤΑΜΕΝΟΙ — 93. δὲ ἄλλον]ΔΑΛΛΟΝ — ΤΟ | ΠΩΙ — 94. ἑτέραν] ΑΤΕΡΑΝ — ἁ[τέρ]αν] Α/ | ΙΑΝ. Si legga ἄλλαν — 95. ΚΑΙΤΟ — Ε. | ΞΕΚΑΤΕΡΟΥ — 96. ΑΝΕΝΕΓΚΑΝΤΩ—ΑΥ../ | , cioè αὐτοῦ—97. .ΙΑΓΡΑΜ-ΜΑΤΙΓΕΓ.ΛΠΤΑΙ — ΑΦ — ΝΟΜ Ι∧. | .....ΤΟΙΣ—99. .....ΙΕΡΕΑΝΚ.... ΙΕΡΕΑΝΤΟΥ*— ΓΥΝΑΙΚΑΤΕΚΑΙ — 100. [ἐν ταῖς]]....ΑΙΣ — 101. | .ΟΙΥΙ.ΓΕΣΔΡΑΧΜΑΝ (cioè ποιοῦντες δραχμᾶν) ; poi segue uno spazio vuoto di 16 lettere incirca — 101. ΕΠΙ | .ΠΙΜΕ.ΕΙΑΝ — 102. ΔΑΜΟ ΣΙΑ* — 103. ΗΗΤΑΣΣΕΤΩΙΙ* ; poi segue uno spazio vuoto di 4 lettere incirca — 104. , ΟΥΝΤΑΣ—ΙΕ | ..Ν ΥΔΑΤΟΣ— 105. ΧΡΟΝΟΝ—106. | .' ΗΛΗΜΑ*—ΜΕΡΙΣΘΕΙΡΕΙΤΟ-ΜΙ||| | .:.ΠΟΚΩΛΥΕΙ* — 107. ΕΛΕΥΘΕΡΟΙ|| | ......ΕΙΚΟ ΣΙ — 109, | ....-ΙΝΕΝΤΩΙΙΕΡΩΙ — 110. | ......ΔΩΡ— ΞΥΛΑΞΗΡΑ — ΑΛΕΙ | ....—111. ΕΓΔΙΔΟΙΝΤΩ* — ΞΥ/.Ν — 112. δοῦλον] Δ fatto da Α — 113. ΕΛΕΥΘΡΟΝ *sic* — οἱ κ. τ. λ] ΟΠΕ. | ...-Α ΚΑ— 115. ΑΝΤΙΓΡΑ-ΦΟΝ — ΚΑΤΕΣΤΑΜΕ | .....ΣΤΕ — 117. | ......ΤΑΝΕ-ΧΟΝΤΙ — ΚΑΡΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ... | (Ρ *sic*; Α fatto da Χ) — 118. ΚΛ..ΟΙ...ΩΝΙΕΡΩΝ...—119..ΑΙ — ΓΙ||| | —124. μή] Μ fatto da Ν — 125. ΝΕΩΣΕΡΟΥΣ *sic* — 126. -ΕΣΣΑ-ΡΑΚΟΝΤΑ — 127. ΔΙΣ (Σ fatto da Ζ) ΤΟΥΖΑΥΤΟΥΣ — 128. | .ΝΠΟΝΕΝΙΑΥΤΩΝΠΕΙ||| | —129. ΤΕ—135. Ο. | — 138. ΙΕΡΟΙΟΜΝ. | ΟΝΤΙ — 139. ΚΑ | —141. ΜΥΣ | ΤΗΡΙΟΙΣ — 156. ΙΙΝΑΣ — 164. ΝΑΝΤΩ — 165. .ΜΑΙΣ-ΚΑΙΕΓΓΡΑΨΑΝ (il primo Γ fatto da Κ) — 166. | .Ω — 171 ΚΡΙΝΟΝΤΩ — 172. -ΑΚ....ΤΛ-,... Con questa riga finisce il lato del primo frammento, col v. 173 incomincia il secondo. Essendo però il v. 172 scritto nella stessa altezza col v. 54, il v. 173 col v. 57, è chiaro che fra i v. 172 e 173 due versi perirono—173. | ..Α............. | — 174. ΔΙΑΒΟΥΛΙΟΝΓ. — 176. ΠΑΝΤΕΣ* — ΤΟΥΣ. | — 177. | ΣΡΟΥΣ *sic* — 178. ΔΟΞΑΙ*—ΕΠΙΤΕ | ΛΕΙΣΘΩ— 180. ΔΕΚΑ—181. ΠΟΡΦΥΡΙΟΝ—183. ΔΙ | —184. ΤΑΝ— 187. | Ν—ΟΙ—188.—ΥΝΕΔΡΟΙ—189. ΚΑΤΑΛ. | —191. ΤΩΝ — ΔΙΑ | —192. [μὲν] manca.

Invece di entrar qui in discussioni intorno a quei passi che finora non è riuscito di supplire in maniera probabile, vogliamo piuttosto rilevare un' altra difficoltà, che consiste nel definire il sito di quel sacro bosco, nel quale si celebravano i misteri delle grandi divinità. La lapide in questione fu trovata nel 1858 a poca distanza dal detto villaggio Kon-

stantínoi, nel sud-est di esso, in un luogo chiamato Καμάραις il quale sta a piè della montagna, direttamente fra Búga ed una chiesa diruta, indicata nella carta francese. Nell'istesso luogo, dietro la testimonianza del Blastós, già prima furono trovati sepolcri, sarcofaghi, capitelli di colonne ed altre antichità. E fattici condurre colà dal custode (ἐπίτροπος) della chiesa di Konstantínoi, vi trovammo uno stagno, cagionato da una sorgente detta κεφαλόβρυσι oppure Διβάρι, il quale sparisce solamente nell'estate; e vicino vi vedemmo qualche pietra quadrata, probabilmente già appartenente ad una chiesa, come si può conchiudere anche dal nome Καμάραις (cioè « archi »). Conoscendosi già l'esistenza di grandi pietre in questo sito, ad occasione del ristauro della chiesa vi si era eseguito uno scavo, e si era trovata quella lastra coll'iscrizione, la quale, per facilitarne il trasporto, era stata rotta in due pezzi. Se non avessimo nessun' altra notizia sul sito in cui si trovava il Καρνειάσιον, per certo lo cercheremmo qui nel luogo del ritrovamento dell'iscrizione. Intanto questo non sta d'accordo con ciò che dice Pausania IV, 33, 4 segg., il quale venendo a Messene passato il fiume Balyra (sul ponte a tre vie, che esiste ancora), continua: διαβάντι δὲ τούτους τοὺς ποταμοὺς πεδίον ἐστὶν ὀνομαζόμενον Στενυκληρικόν....τοῦ πεδίου δέ ἐστιν ἀπαντικρὺ (ἡ) καλουμένη τὸ ἀρχαῖον Οἰχαλία, τὸ δὲ ἐφ' ἡμῶν Καρνάσιον ἄλσος....ῥεῖ δὲ ποταμὸς παρὰ τὸ Καρνάσιον Χάραδρος. καὶ προελθόντι ἐν ἀριστερᾷ σταδίους ὀκτὼ μάλιστα ἐρείπιά ἐστιν Ἀνδανίας. Il sito e le rovine di Andania sono ritrovate dal ch. Curtius al di sopra del paese detto Trýpha, appunto alla parte opposta della pianura (τοῦ πεδίου ἀπαντικρύ), al di sopra d'un torrente (Χάραδρος), *inter Megalopolim Messenenque* (Liv. 36, 31), cioè quasi nella precisa metà fra le due città; finalmente ciò spiega quei passi degli scrittori, in cui Andania si dice una città arcadica (Strab. p. 339, 350, 448). Ora queste rovine, oggi chiamate Ἑλληνικό, sono distanti almeno trenta stadj da quel luogo, ove l'iscrizione fu scoperta, mentre Pausania dice la distanza fra Andania ed il Καρνειάσιον essere stata di otto stadj. Egli è dunque evidente, che il sacro bosco delle Grandi Divinità non era situato nel sito detto Καμάραις, ma che quelle lastre e forse qualche altra pietra vi furono trasportate in tempi più recenti per la costruzione di qualche edifizio; colla quale supposizione concorda anche il ritrovamento di sarcofaghi,

che poco si adatterebbero al sacro luogo dei misterj. Il Καρνειάσιον all' incontro si trovò un poco al mezzogiorno di Andania sulla sponda sinistra del fiume di Sandáni (Χάραδρος) ove, vicino al paese di Phílía, dinanzi ad una chiesa, scaturisce una fonte, la quale probabilmente sarà identica colla sorgente mentovata da Pausania come esistente accanto all' immagine di Agna, e colla fontana di Agna, di cui tratta il paragrafo 16 del nostro documento (v. 86–91); la santità della quale viene ancora testificata dalla chiesa vicina.

Nella speranza di trovare altri avanzi ovvero altre traccie di quel celebratissimo culto, facemmo il giro di quasi tutta la pianura steniclarica, visitando i seguenti paesi per lo più indicati sulla carta francese: Trýpha, Dúsila, Parapúngi, Diavolítsi, Kúrtaga, Málta, Sandáni, Manazári, Ali Tzélebi, Tóskesi, Tsiaúsi, Katsarú, Dogatzídes, Lutró, Phília, τὸ κομμένο τζαμί, il molino di Phília; ma senza nessun risultato, quanto al Karneiasion. Soltanto possiamo notare che, dietro l'asserzione dei contadini, sulla collina di Sant' Elia, vicino a Katsarú, sulla quale il ch. Curtius (*Pelop.* II, p. 136) cerca la posizione dell' antica rocca dorica di Stenyklaros, non si trovano rovine.

23. PHIGALIA (Παυλίτζα). L' iscrizione concernente la convenzione fra gli abitanti di Phigalia, di Messene e gli Etoli, scoperta dal sig. Blastós, pubblicata secondo la sua copia nel φιλόπατρις 1. Giulio 1859 per cura del ch. Σ. Α. Κ[συμανούδης] fu ristampata nell'*arch. Anz.* del Gerhard 1859, p. 111*, 112*. L' abbiamo trovata nella casa di Γεωργιάκης Σταθόπουλος a Pavlítza e copiata di nuovo. *a* nelle varianti significa la lezione dell' *arch. Anz.*, *n* la nostra copia. Pietra calcarea fina; il suo margine sopra ed a destra è intiero. Larga fino a 0,42, alta 0,49, grossa 0,09. Le lettere sono scritte un poco negligentemente, ma ben leggibili fra due linee, distanti l' una dall' altra 0,02. Interstizio fra le linee 0,004.

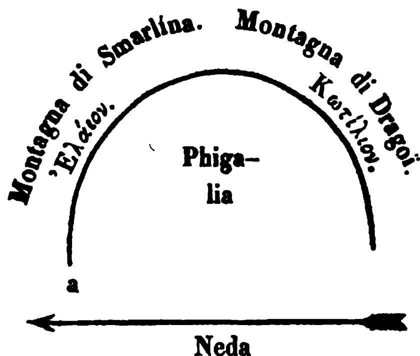
4. ταῖς *a.* ΤΟΙΣ *n.* 7. ΑΥΦΙΜΑ (sic) *n.* Με]σσανίων *a.* ΛΕΣΑΝΙΩΝ (sic) *n.* 12. συμβολάν *a.* ΣΥΝΒΟΛΑΝ (sic) *n.* 13. ἀνφοτέραις *a.* ᾿ΑᵞΦΟΤΕΡΑΙΣ *n.* 14. καρπ]ίζεσθαι *a.* ΙΞΕΣΣΘΑΙ *n.* Μεσανίω. *a.* ΜΕΣΑΝΩ (sic) *n.* 16. ὁμολογήσωμεν *a.* ΟΜΟΛΟΓΗΣΩΜΕΣ (sic) *n.* 17. ἀνφοτέρω]ς καὶ *a.* ΩΣΚΑΙ *n.* καταθέσθαι *a.* ΚΑΤΑΤΕΣΘΑΙ *n.* sarà erroneo *n.* Nella ultima parola ΤΟΙΣ le lettere οι hanno lo spazio di solamente una lettera sotto l' Μ di ομο nella

linea 16. 20. Μεσ]σανίως α. ΣΣΑΝΙΩΣ n. può essere E o Σ la prima lettera. 21. ια, ἰδοξε α. ⁻ΙΑΕΔΟΞΕ n. 23. Ἥρ[α α. ΗᴰΑ n. 24. ον καὶ α ⁻ΟΝΚΑΙ σ ⁻ΟΝΚΑΙ n. ὁρκ[ίως α. ΟΡΚᴵ n. 26. Φι]αλίας α. ΑΛΕΑΣΤᴵ n. 27. μι α. ΜΕΝ n.

La nostra copia d'una lapide sepolcrale nella chiesa rovinata dell'Ἅγιος Σταυρούλης in Pavlítza offre ΚΛΗΝΙΠΠΙΑ e ΞΕΝΕΔΑ∫; nel resto si accorda colla copia del Le Bas *voy. arch* II, n. 330.

24. ELAION. *Grotta di Cerere*. La situazione del monte Ἐλάιον e della grotta di Δημήτηρ μέλαινα fin adesso restava una questione non sciolta nella topografia di Phigalia, essendo non ammissibile nemmeno l'opinione del ch. Curtius (*Peloponn*. I, p. 322-324), come sarà conceduto dopo l'esposizione che ne faremo.

Dice Pausania (VIII, 41, 5): περιέχεται δὲ ἡ Φιγαλία ὄρεσιν, ἐν ἀριστερᾷ μὲν ὑπὸ τοῦ καλουμένου Κωτιλίου, τὰ δὲ ἐς δεξίαν ἕτερον προβεβλημένον ἐστὶν αὐτῆς ὄρος τὸ Ἐλάιον. ἀπέχει δὲ τῆς πόλεως ἐς τεσσαράκοντα τὸ Κωτίλιον μάλιστα σταδίους. ἐν δὲ [τῷ] αὐτῷ χωρίον τέ ἐστι καλούμενον Βᾶσσαι καὶ ὁ ναὸς τοῦ Ἀπόλλωνος τοῦ Ἐπικουρίου κτλ. (42, 1): Τὸ δὲ ἕτερον τῶν ὀρῶν τὸ Ἐλάιον ἀπωτέρω μὲν Φιγαλίας ἴσον τε σταδίοις τριάκοντά ἐστι, Δήμητρος δὲ ἄντρον αὐτόθι ἱερὸν ἐπίκλησιν Μελαίνης κτλ. La carta francese basta per poter seguire la spiegazione, che proporremo di questo passo di Pausania. Il sito della città di Phigalia è limitato verso il sud per la Neda, ed, avendo parlato già della Neda, Pausania dice, che sia circondata la città da montagne, vuol dire che a sinistra vi sia il Κωτίλιον, ed è certissimo che il Κωτίλιον *a sinistra* sia tutta la montagna, che dal tempio di Apolline nel nord-est del villaggio Dragoï si stende fin alla valle erta della Neda, limitando così nell'oriento il terreno di Phigalia al di là del fiume Λύμαξ (Paus. VIII, 41, 2). Dicendo dunque, che questa montagna circonda Phigalia a sinistra, Pausania apertamente guarda verso il sud, cioè verso la Neda, ed aggiungendo poi, che a destra si avanza l'altra montagna, l'Ἐλάιον, è già chiaro, che questo non può essere altro che la montagna di Smarlína, che dalle elevazioni più alte situate verso il nord di Phigalia scende fin alla Neda. Quelle due montagne circondano dunque Phigalia a sinistra ed a destra, esattamente in concordanza colle parole di Pausania.



Le distanze delle due montagne dalla città non sono in contraddizione con quelle mentovate da Pausania, le quali ben intese non sono che numeri approssimativi (ἀπέχει τῆς πόλεως ἐς τεσσαράκοντα τὸ Κωτίλιον μάλιστα σταδίους — τὸ 'Ελάιον ἀπωτέρω Φιγαλίας ὅσον τε σταδίους τριάκοντα). Per andare dalle rovine di Phigalia fin alla grotta della Παναγία, della quale parleremo adesso, al piè della montagna di Smarlina (lett. *a*), ci bisognava poco meno di un'ora di cammino accelerato. Ma l'argomento più stringente, che la montagna di Smarlína sia veramente l''Ελάιον degli antichi, ed un fatto interessante per sè è la situazione della grotta di Δημήτηρ μέλαινα, chiamata oggidì τὸ στόμιον τῆς Παναγίας, nella valle della Neda ai piedi della montagna stessa di Smarlina (lett. *a*), mentre Pausania nomina la suddetta grotta insieme coll' Ελάιον (VIII, 42, 1). Questa grotta intanto è già stata riconosciuta dallo Stackelberg (*Der Apollotempel zu Bassae* p. 25), senza che egli ne faccia l'applicazione per la quistione dell''Ελάιον, e senza che dia una prova tanto certa, quanto noi siamo riusciti di poterla dare.

Gli abitanti di Pavlítza, interrogati da noi delle grotte esistenti nelle montagne vicine, ce ne indicavano una tale detta ἡ μαυροσπηλαιά (grotta nera) nel pendio verso la Neda immediatamente sotto Pavlítza, sito, nel quale malgrado tutta la rassomiglianza del nome, non è permesso, secondo le notizie di Pausania, di cercare la grotta della Cerere nera. Oltre di questa non conoscevano altra grotta nella vicinanza, che quella, che chiamano τὸ στέμιον τῆς παναγίας (la bocca della Madonna); espressamente ci affermava-

no, che non ve ne ha nessuna dall' altra parte della Neda. Era il giorno dell' ascensione, il 17 di maggio, quando, avendo ottenute queste informazioni, c'incamminavamo con due guide di Pavlítza per cercare la bocca della Madonna. Scendevamo per un sentiero lungo il muro meridionale dell' antica città, il quale, passando la cava d'un sepolcro rovinato nel vivo sasso, conduceva giù in quel canale, che, limitando la rocca di Phigalia nel ponente e separandola dalla montagna di Smarlína, si imbocca nella valle stretta della Neda. Seguimmo poi questa valle sulla riva destra del fiume, dove la scesa erta della montagna lascia appena lo spazio per far passare un uomo. Così arrivammo ad una cascata d'acqua a destra, la quale uscendo da una fenditura della montagna forma un piccolo bacino, chiamato τοῦ ῥούφα ἡ λίμνη, e passando il nostro sentiero pochi passi di là si precipita in un' altra cascata di circa venti a trenta piedi d'altezza nella Neda. La valle è quì estremamente stretta; fra i pendii, che ascendono quasi verticalmente ad una altezza di forse 800 piedi, con una distanza l'uno dall' altro di quaranta piedi incirca, appena qualche quercia trova lo spazio per stendere i suoi rami. Poco al di sotto della cascata il fiume trova il suo letto interamente chiuso per un ammasso di pietre, formato originalmente, come pare, da scogli caduti dall'alto dei pendii della montagna, di modo che l'acqua sparisce e passa per una distanza di almeno 100 a 150 piedi sotto terra. È quell' apertura sotterranea, dove entra l'acqua, che deve essere chiamata la bocca della Madonna. Un sentiero assai pericoloso, che passa sopra questo ponte naturale nell'inverno, quando le acque s' ingrossano, forma l'unica comunicazione fra Kyparíssia ed Andrítzena, essendochè rimangono del ponte artificiale vicino a Pavlítza, distrutto sin da molti anni, ma nominato anch'oggi τὸ γεφύρι τῆς Παυλίτζας, il solo nome ed alcuni avanzi della volta. Ma pure questa strada difficile spesso viene chiusa, quando il fiume gonfiato non trovando luogo per dilatarsi nella valle angusta inonda anche il ponte naturale. Sulla riva sinistra si vede assai in alto sopra un angolo della rocca una torre rovinata del medio evo chiamata con un nome significante per il suo luogo ὀξεφωλιά (nido di avoltojo). Una volta, così ci fu raccontato, si trovava là sopra un' immagine santissima della Madonna; ma allorquando accadde nel castello, che un fratello innamorossi della propria sorella, la

Vergine per avversione contro il tremendo delitto abbandonò il castello e si recò in una caverna situata dirimpetto un poco più giù, ma tuttavia molto più alta del ponte naturale sulla riva opposta. Ivi si vede anch' oggi la caverna non molto larga e chiusa per mezzo d'una muraglia bianca, sotto la quale sgorga una fonte scorrente giù nella Neda. L' interno della caverna mostra solamente l' apparato meschinello d' un santuario rustico greco, la piccola lucerna, e qualche quadro molto rozzo d' un santo; ma ogni anno si riunisce la gente della vicinanza per solennizzare per una *πανήγυρις* la festa della Madonna.

Ogni visitatore sarà commosso dalla strana grandiosità del luogo, massimamente se, come ci accadde nella nostra visita, un cielo oscurato dalla pioggia ed il tuono romoreggiando lungo i pendii della montagna aumenta il terrore della natura; ognuno sentirà, che in ogni tempo il carattere della località doveva eccitare nell' animo degli uomini un certo prestigio, onde gli dessero un' importanza più che comune, pensando là al potere d' una divinità; e troverà allora la conseguenza di questo prestigio adesso nel culto della Madonna ed anticamente in quel culto superstizioso, il centro del quale era la sfigurata immagine di *Δημήτηρ μέλαινα*, culto più ancora concordante, come pare, col carattere fantastico della località. Si riuniva nello stesso luogo ogni anno la popolazione di Phigalia per il sacrifizio di Cerere (Paus. VIII, 42, 5), come oggi la gente di Pavlítza e degli altri villaggi circonvicini per la festa della Madonna. Nella caverna consacrata oggi a questa si trovava l' antico idolo di Cerere, imitato dopo da Onata; tanto oggi quanto nel tempo di Pausania (ib. 42, 6) la forma delle pietre accresce probabilità al racconto, essere caduti scogli, i quali abbiano distrutto l' idolo di Onata. Le quercie riempiono la valle intorno alla sacra caverna ancora nella stessa guisa, come le vedeva Pausania (ib. 6), e la fonte mentovata dal medesimo (ib.) scaturisce anch' oggi nella grotta stessa della Madonna. Ci è conservato da Pausania (VIII, 42, 4) l' oracolo dato dalla Pizia agli abitanti di Phigalia, quando una gran fame puniva la negligenza dell' antico culto della « Cerere nera »; il qual oracolo chiude coi seguenti versi:

καὶ σ 'ἀλληλοφάγον θήσει τάχα καὶ τεκνοδαίτην,
εἰ μὴ πανδήμοις λοιβαῖς χόλον ἱλάσσεσθε
σήραγγός τε μυχὸν θείαις κοσμήσετε τιμαῖς.

La parola σῆραγξ viene usata da Platone (Tim. 70, c.) per significare i canali innumerevoli del polmone, ch' egli compara colle aperture d' un fongo; Strabone (V, p. 247 c) chiama σηραγγώδεις i canali di comunicazione interna del Vesuvio; ed in fine Photios dà l' interpretazione della parola letteralmente così: σήραγγες αἱ ὑπὸ γῆν ὑπομήκεις ἐκρήξεις, οἱονεὶ φλέβες, ἃς ὑποτρέχον τὸ ὕδωρ ζητεῖ διέξοδον. Non c' è dunque nessun dubbio, che il σήραγγος μυχός dell' oracolo non sia tutta quella parte angustissima della valle, che termina verso ponente col σῆραγξ, cioè con quel corso sotterraneo assai lungo della Neda testè descritto. Resta solamente di far menzione d' un passo di Riano, allegato da Pausania (IV, 1, 4); dice cioè colui, quando parla del luogo, in cui Lico abbia iniziati i misti per il culto delle grandi divinità di Andania: καὶ ὅτι μὲν δρυμός ἐστιν ἐν τῇ γῇ ταύτῃ Λύκου καλούμενος, Ῥιανῷ τῷ Κρητί ἐστι πεποιημένον

πάρ τε τρηχὺν Ἐλαιὸν ὑπὲρ δρυμόν τε Λύκοιο.

Parla il poeta in questo verso di due diverse località, l' una πάρ τε τρηχὺν Ἐλαιόν) accanto al sassoso Elaion, oggi la montagna di Smarlína presso Phigalia, l' altra (ὑπὲρ δρυμόν τε Λύκοιο), come mostra il connesso del testo di Pausania, al di sotto di Andania; e si potrebbe supporre con probabilità, avere egli parlato dei due suddetti luoghi come sacrati ambedue al culto di Cerere. La qualificazione di τρηχύς è molto adattata per la montagna di Smarlína colla scesa tanto stagliata e sassosa; ed egualmente il παρὰ è giustissimo, essendo situata la caverna di Cerere nera non sopra, ma a piè della montagna. Così pure questo passo di Riano, non bene interpretato dal ch. Curtius, si accorda benissimo colla situazione dell' Elaion e della grotta di Δημήτηρ μέλαινα, da noi supposta.

25. KLEITOR. (Παλαιόπολις). Negli avanzi d'una chiesa dell' Ἅγιος Πέτρος, vicina all'antica città, si era nuovamente dissotterrata una lapide sepolcrale, 1,05 larga, 1,33 alta (*PR*):

ΞΕΝΟΜΕΝΗ
ΝΙΚΩ ΗΡΑ
ΧΑΙΡΕΤΕ ΧΑΙΡΕ
ΔΑΜΟΞΕΝΑ
ΧΑΙΡΕ

Un frammento ci fu portato colle lettere:

......—ΙΙΝ U......
ΕΛΟΥΙΟΣ......

Sulla strada conducente dalla Palaiópolis a Μαζέικα in un luogo chiamato Ξερόκαμπο vedemmo fra altre pietre usate per la costruzione di tombe cristiane una lapide sepolcrale con frontispizio e coll' iscrizione (*PR*):

ΑΡΧΙ[ας

ΦΙΛΙΠ[που

Il páredros del villaggio Κάρνεζι ci assicurò di avere lette le lettere supplite sulla parte della pietra sotto terra, quando essa era scoperta.

26. AIGION (Βοστίτζα). Un gran numero di diverse antichità, che abbiamo vedute a Vostítza durante il nostro soggiorno di appena una mezza giornata tutte appartenenti al tempo del dominio romano, attesta di nuovo lo stato floride della città d' Aigion in quell' epoca.

Nell' ἀστυνομία (polizia), 1: Due grandi lastre di marmo bianco, 2,42 alte, 0,80 larghe, ornamentate di compartimenti quadrati e bislunghi, destinati originalmente, come pare, ad un' impellicciatura, furono trovate fuori della città, a destra della strada conducente a Téméni, insieme cogli altri avanzi d' un edifizio splendido, del quale faceva parte pure l' iscrizione pubblicata dallo Schillbach *arch. Anz.* XV, p. 121* sg. Gli scavi in questo luogo non sono continuati. — 2: Un braccio virile colossale, di marmo bianco, mostra una muscolatura molto forte; era alzato e piegato.

Nella casa d' un certo Βασίλειος. 1: Statua di donna nella grandezza del vero. Marmo bianco. Vestita del chitone e del mantello. Lavoro ordinario. 2: Testa d' un giovane con una specie di petaso. Marmo bianco. Lavoro molto rozzo.

Nella casa del sig. Μιχαλόπουλος: Torso femminile; incirca della grandezza del vero. Marmo bianco. Il vestimento consiste nel chitone e nel mantello, e mostra sopra il petto due fascie incrociate col medaglione nel mezzo. Si ponno paragonare le quattro canefore della villa Albani (Gerhard *ant. Bildw.* tav. 94) ed un torso sull' acropoli di Atene, nonchè una statua di Eleusi, ora conservata nell' università di Cambridge.

In possessione del sig. Ἀριστείδης Γεωργίου abbiamo veduto imballate, come per spedirle, due statue di marmo bianco, nella grandezza del vero, le quali per il lavoro diligente e bello e per il raro stato di conservazione erano assai rimarchevoli. Sono state trovate vicino alla casa del possessore nella parte meridionale della città. L' una era la statua

d' un giovane (1,72 alta senza la base) colla testa di forme piuttosto ideali, la chioma corta e ricciuta. Sta appoggiato sulla gamba sinistra, il braccio destro abbassato tiene nella mano una cosa rotta (una strigile?); il braccio sinistro un poco avanzato teneva nella mano un bastone rotto adesso, che ha intanto lasciato una traccia sul braccio (caduceo?); la testa è leggiermente inchinata verso la sinistra. Sulla spalla sinistra vi è la clamide, ch' egli sostiene nella maniera solita (cf. il Mercurio del Belvedere) anche col braccio sinistro; di sotto vi è un tronco d' albero. Manca oltre agli attributi solamente un pezzo della mano sinistra. Ai piedi non vi erano ali. — L' altra statua (1,75 alta senza la base) rappresenta una donna tutta avviluppata nel mantello, assai grazioso nelle pieghe. Il braccio destro, alzato sotto il mantello, avanti il petto solleva il vestimento verso la spalla sinistra; il braccio sinistro colla mano anch' essa coperta del mantello è disteso. La figura riposa sopra la gamba sinistra. L' indizio più evidente, che ella sia un ritratto, vi si ha nella chioma pettinata in dietro in righe ossia trecce parallele con un riccio nelle tempie.

Una cosa rara nella Grecia si è un candelabro di bronzo in possessione del sig. Κωνσταντῖνος 'Αλεξανδρόπουλος e trovato nel giardino del medesimo nella parte meridionale della città. Tutto il candelabro è quasi un metro alto. Invece del fusto un vecchio Sileno barbato colla corona di edera, ignudo, vestito solamente d'un grembiule intorno ai lombi, ritto in piedi sopra un piedistallo a tre piedi, regge colla mano sinistra alzata il candeliere a quattro braccia dalla parte superiore. La sua mano destra abbassata teneva un oggetto adesso rotto e non più riconoscibile.

27. DELPHI. (Καστρί). Il sarcofago con rilievi della favola di Meleagro dissotterrato sotto il governo di Capodistria si trova adesso di nuovo messo a bella posta sotto terra per meglio conservarlo, come dicono. Scavandolo l' abbiamo trovato rotto in pezzi, e vedendo come fra poco sarà forse più mutilato, abbiamo preso degli abbozzi dei rilievi, i quali intanto riserbiamo per un altro lavoro. Bisogna dire soltanto, che la pubblicazione nell' ἐφημερὶς ἀρχαιολογικὴ 28, 1026, 1027 è assai imperfetta, e che altresì la descrizione datane dal Bursian *arch. Anz.* XII, p. 480* non è esatta. — Non molto lontano dal sarcofago ed anche per la maggior parte sotto terra si trova il rilievo d' un uomo ammantato,

munito di sandali molto esattamente eseguiti; di cui però resta la sola metà inferiore.

Fra i monumenti conservati nel mônastero sotto Kastrí il più importante per la bellezza dello stile, della migliore epoca dell'arte greca, è il rilievo (marmo bianco pario 0,63 alto, 1,30 largo) rappresentante una quadriga condotta dall' auriga verso un altare; senza dubbio il voto d' un vincitore nelle corse dei carri (descritto dal Bursian *arch. Anz.* XII, p. 480). La parte sinistra del rilievo manca, cosicchè dell' auriga non altro che la parte inferiore della gamba ed una mano tenente le briglie sono conservate. La rota del carro e sei gambe dei cavalli sono rotte. Dei freni si vedono l' estremità sotto la mano. L' asta verticale al di sopra sembra sia congiunta col carro. L' altezza del rilievo per la maggior parte non è grande (preso dal fondo c. 0,07); i contorni molto tagliati, che sporgono dal fondo fino all' altezza di 0,05 m., offrono un disegno grandioso, mentre che la superficie nell' interno dei contorni mostra una modellazione benchè molto semplice, nulladimeno espressiva. Alcune parti, come la rota del legno e le gambe inferiori delli due primi cavalli, adesso tutte rotte, erano in alto rilievo. I cavalli un poco corti sono d' un' estrema vivacità. Singolari sono le forme della chioma e delle code dei cavalli, che possono rammentare lo stile arcaico greco, se non piuttosto quest' acconciatura appartenga all' uso sacro delle processioni dei vincitori; nel qual caso sarebbero dunque prese le forme dalla natura. Meritano attenzione gli avanzi della policromia sul rilievo. La chioma, le code, le unghie ed i finimenti dei cavalli mostrano un colore rosso; della coda dell'ultimo cavallo solamente una parte è stata eseguita in rilievo, laddove il resto non era che dipinto. Restano anche traccie di colore rosso sulla parte inferiore del carro. Pare che la parte laterale dell' altare fosse dipinta di colore azzurro; al di sopra si riconosce benissimo un astragalo ed un κυμάτιον di colore rosso. Traccie di colore rosso vi sono pure sopra la base dell' altare. Sui corpi dei cavalli (quello dell' uomo è troppo rovinato) non esistono alcune vestigia di colore, ma sembrano i corpi più politi dell' altro rilievo. Il rilievo fu trovato al di sotto del così detto 'Ελληνικό. Il nostro disegno (tav. d' agg. *B*, 1), benchè molto inferiore alla bellezza dell' originale, darà tuttavia un' idea approssimativa dello stile. — 2. Se non d' un valore artistico tanto alto, come la

quadriga, almeno d'un disegno ben inteso e fino, si è il frammento colla figura, come pare a noi, d'un atleta ἀποξυόμενος (il Bursian l. c. vi riconosce un Apollo sul punto di tendere l'arco) nella grandezza circa del vero. Il marmo sembra di Paro, ed è 0,74 alto, 0,82 largo, rotto in due pezzi. Mancano alla figura la testa, la maggior parte delle gambe, la mano sinistra. Il rilievo è molto piano; i contorni sono assai tagliati; le forme interne mostrano una profonda conoscenza della natura nei dettagli. — 3. Testa di marmo bianco, nella grandezza del vero, rassomigliante al tipo arcaico di Apollo. Caratteristiche sono le forme degli occhi sporgenti in fuori, l'espressione del riso nella bocca e l'orecchio piano, largo e rotondo al di sotto, le ossa delle ciglia molto tagliate e quelle della guancia sporgenti. — Di non molta importanza sono: 4: il frammento d'un rilievo con una donna vestita di chitone e d'un mantello, stante in piedi e tenente colle due mani, come pare, una tenia (marmo bianco, più di 0,60 alto); poi 5: il corpo superiore con una parte della testa d'un vecchio barbato rassomigliante ad un Sileno; ed in fine 6: quattro pezzi di ornamenti in rilievo; foglie di acanto e volute conservano un colore bruno, e solamente dipinto di colore bruno senz'essere eseguito in rilievo è un meandro. — Trovati nel villaggio: 7. Il frammento d'un rilievo alto con una testa femminile (tav. d'agg. *E*, 2. c. 0,15 alto. Trovato nel villaggio vicino alla casa Φράγκος). Questo è molto riguardevole, essendo il tipo della figura rappresentata certamente non greco; nella forma del cranio vi è una stretta rassomiglianza col tipo egiziaco oppure col tipo delle figure etrusche dipinte nella così detta grotta delle iscrizioni e in quella detta del corso dei cavalli a Corneto. Mediante il nostro disegno abbiamo voluto conservare quella testa ad un confronto, il quale speriamo che si potrà fare nell'avvenire pel mezzo di nuove scoperte monumentali, differendo per il momento la decisione, se solamente vi sia una razza straniera figurata da un artista greco, o se pure il lavoro sia straniero [1].

Accanto alla casa del capitano Φράγκος abbiamo veduto ancora a metà sotto terra i rilievi con combattimenti

[1] Dopo avere veduti i molti rilievi bassissimi appartenenti all'epoca antichissima dell'arte etrusca, di cui p. e. il Museo Casuccini a Chiusi contiene un numero assai considerevole, non possiamo quasi più dubitare che la testina descritta non debba attribuirsi a mano etrusca,

di guerrieri probabilmente gallici con scudi grandi contro altri guerrieri a cavallo (V. Ulrichs *Reisen u. Forsch.* p. 38. Curtius *anecdota Delph.* tav. III, 5, 6. p. 97).

Nella chiesa di Sant' Elia si trova un frammento architettonico di marmo bianco, fatto di una pietra, che prima era stata ornata con un rilievo molto rovinato, ma originalmente d' uno stile assai buono; ciò che ne è restato, sono due cavalli correnti con molta vivacità.

Negli ultimi anni si è scavata un' altra parte del muro di pietre poligone, che già sosteneva le sostruzioni del gran tempio, formante la continuazione occidentale della parte scavata per cura del ch. O. Müller, le cui iscrizioni copiate per la maggior parte dal ch. Curtius furono pubblicate dal medesimo nel libro *Anecdota Delphica.* La parte nuovamente scoperta sta accanto alla casa del capitano Φράγκος, il quale, come proprietario del terreno, disotterratala, vi ha appoggiata una stalla. Anche in quella parte del muro le pietre poligone si vedono coperte d' iscrizioni, d' un contenuto simile a quello delle altre già pubblicate. Nel nostro disegno (tav. d' agg. *F*, 5) fatto per indicare i posti delle iscrizioni, la lettera *B* significa la parte del muro adesso inchiusa nella stalla, la parete della quale *C* la separa dall' altra parte *A*, lasciata finora a scoperto. La brevità del tempo, che potemmo spendere per copiare siffatte epigrafi, nonchè l' assoluta mancanza di lume nella stalla priva di finestre, che ci costrinse a studiarvi colla sola luce di candele, spiegheranno e ci scuseranno, se non abbiamo copiate tutte le iscrizioni, e se inoltre una parte delle copie a cagione di varie difficoltà rimastevi fa desiderare una nuova revisione.

allegandone in conferma specialmente la rassomiglianza nella forma del cranio, nel contorno del proffilo, nella capellatura e nell' ornamento tondo sospeso dall' orecchio. Intorno all' esistenza di analoghi rapporti fra Delphi e l' Etruria havvi una testimonianza appo Strabone V, p. 220 C.

1.

Ἄρχοντος Ὑβρία, βουλευόντων τὰν δευτέραν ἑξάμηνον Ἁγίωνος τοῦ Κλεοδάμου, Τιμοκλέος τοῦ Πολύωνος, γραμματεύοντος δὲ Βαβύλου τοῦ Ἀνδρομένεος, ἀνεγράφη ἁ ἀνάθεσις ἀγωνοθετέοντος Εὐνίκου Τρίτεος μηνὸς τετάρτου, ἐν δὲ Φυσκέος ἄρχοντος Εὐκλείδα μηνὸς sic Ἀρατύου τριακάδι ἐν ἐννόμῳ ἐκκλησίᾳ ἀνέθηκε Ἀπησιβούλα Φυσκὶς συνευδοκεόντων τοῦ τε πατρὸς αὐτᾶς Λύκωνος καὶ τᾶς ματρὸς Ἁρμοξένας τῷ Ἀπόλλωνι τῷ Πυθίῳ σῶμα γυναικεῖον, ἇ ὄνομα Μνασώ, ὥστε ἱερὰν εἶμεν καὶ ἀνέφαπτον καὶ ἐλευθέραν Μνασώ· εἰ δέ τι Μνασὼ πάθοι ἀγενὴς ὑπάρχουσα, τὰ καταλειφθέντα ὑπὸ Μνασῶς Ἀπησιβούλας ἔστω· μάρτυροι ἄρχοντες Εὔνικος, Εὐκλείδας, Δαμοκλείδας, ταμίας Ἀρχέπολις καὶ οἱ συμπαρόντες ἐν τᾷ ἐκκλησίᾳ Ἀριστόλαος, Νικόμαχος, Δαμοτέλης, Δαμοκλείδας, Δαμόκριτος, Ἀρίστων, Θεόσαμος, Ξενόλαος, Μεκκίνας, Εὔμηλος, Ξένων, Λεόντιος, Δαμάνθιος, Ἀντιγενείδας, Χαιρέδαμος, Χαρίδαμος, Ξενοκράτης, Πανταίνετος, Ἀριστόλαος·

2.

Ἄρχοντος Ὑβρία ἐν Δελφοῖς, βουλευόντων τὰν δευτέραν ἑξάμηνον Ἁγίωνος τοῦ Κλεοδάμου, Τιμοκλέος τοῦ Πολύωνος, γραμματεύοντος δὲ Βαβύλου τοῦ Ἀνδρομένεος μηνὸς Θεοξενίου ἀπέδοτο Ἀπολλόδωρος Φιλίππου Συρακόσιος τῷ Ἀπόλλωνι τῷ Πυθίῳ σῶμα ἀνδρεῖον, ᾧ ὄνομα Βάκχιος, τιμᾶς ἀργυρίου μνᾶν ἕξ, καὶ τὰν τιμὰν ἔχει πᾶσαν καθὼς ἐπίστευσε Βάκχιος τῷ θεῷ τὰν ὠνάν, ἐφ' ᾧτε ἐλεύθερος εἶμεν καὶ ἀνέφαπ[τος ἀπὸ πάντων τὸν πάντα βίον ποιῶν ὅ κα θέλῃ [καὶ ἀποτρέχων οἷς κα θέλῃ· βεβαιωτὴρ κατὰ τ[ὸν νόμον τᾶς πόλιος Χαρίξενος Ἀλέξωνος [· · · · · ἁ δελφός · εἰ δέ τις ἐφάπτοιτο Βακχίου ἐπὶ καταδουλιζμόν [1], κύριος ἔστω ὁ παρατυχὼν συλέων ὡς ἐλεύθερον ὄντα ἀζάμιος ὢν καὶ

[1] Con questo scambio del ΣΜ in ΖΜ (conf. p. e. Ann. 1858 p. 118 not.) si può confrontar la pronunzia moderna del Σ che, altrove di suono forte e duro, dinanzi a M prende un suono lenissimo.



ἀνυπόδικος πάσας δίκας καὶ ζαμίας· μάρτυ-
ροι τοὶ ἱερεῖς τοῦ Ἀπόλλωνος, ἄρχων Ἄθαμ-
βος καὶ οἱ ἄρχοντες Ἁγίων, Τιμοκλῆς, Βαβύ-
λος, ἰδιῶται Ἁγίων Πολυκλείτου, Ἁγίων Ἐχεφύ-
λου, Πράοχος, Φελιστίων, Καλλείδας Εὐκλείδα· sic

3.

Ἄρχοντος Καλλιδάμου, μηνὸς Ποιτροπίου,
βουλευόντων τὰν πρώταν ἑξάμηνον Ἀ-
μύντα Γλαύκου, γραμματεύοντος δὲ Ἀ-
βρομάχου ἀπέδοτο Δικαιαγόρα Διοδώρου
τῷ Ἀπόλλωνι τῷ Πυθίῳ σῶμα γυναικεῖ-
ον, ᾇ ὄνομα Περιστερά, οἰκογενής, τιμᾶς ἀρ-
γυρίου μνᾶν τριῶν ἡμιμναίου, καὶ τὰν τι-
μὰν ἔχει πᾶσαν, καθὼς ἐπίστευσε Περι-
στερὰ τῷ θεῷ τὰν ὠνάν, ἐφ' ᾧτε ἐλευ-
θέρα εἶμεν καὶ ἀνέφαπτος τὸν πάντα χρό-
νον, ποιέουσα ὅ κα θέλῃ καὶ ἀποτρέχουσα οἵ-
ς κα θέλῃ, συνευδοκέοντος καὶ τοῦ υἱοῦ Δι-
οδώρου · βεβαιωτὴρ κατὰ τὸν νόμον τᾶς
sic πόλιος, ἄρχων Καλλία· εἰ δέ τις ἐφά-
πτοιτο Περιστερᾶς ἐπὶ καταδουλισ-
sic μόν, κύριος ἔστω ὁ πατυχὼν συ-
λέων ὡς ἐλευθέραν οὖσαν,
ἀζάμιος ὢν καὶ ἀνυπόδι[κος πάσας
δίκας καὶ ζαμίας · μάρτυ[ροι τοὶ ἱερεῖ]ς
τοῦ Ἀπόλλωνος, ἄρχων Πα . . . . . μβος
sic Ἀβρομάχου κα τῶν ἀρχόντ[ων . . .]τας
Ἀβρόμαχος καὶ ὁ ναοκόρος α[. . . ἰ]δ[ι-
ῶται Γοργίλος, Τιμόκριτος, ... δας
Πατρέας, Πράο[χ]ος, Θεόφραστος·

12. ι in υἱοῦ non è tutto certo. — 16. παρατυχών. — 21. καί.

4.

Δελφοὶ ἔδωκαν Γαΐῳ Μαννηΐῳ [καὶ] Λευκίῳ Μαννηΐῳ τοῖς Γαΐου Μαννηΐου υἱοῖς προξενίαν προμαντείαν ἀσυλίαν ἀσφάλειαν γῆς τε καὶ οἰκίας ἔνκτησιν αὐτοῖς τε [κ]αὶ ἐγγόνοις αὐτῶν κα[ὶ]τὰ ἄλλα τίμια καὶ φιλάνθρωπα ὅσα καὶ το[ῖ]ς λοιποῖς προξένοις καὶ εὐεργέταις τᾶς πόλεως ὑπάρχει·

5.

Ἄρχοντος Στράτωνος τοῦ Ἰατάδα, μηνὸς Ἀμαλίου, β[ου]λευόντων Ἐράτωνος,
Νικία, Κλεομάντιος, ἀπέδοντο Γρῖπος καὶ Φιλὼ τῷ Ἀπόλλωνι τῷ Πυθίῳ παιδάρια

δύο οἰκογενῆ, οἷς ὀνόματα Φίλιππος καὶ Θεοκλῆς, τειμᾶς ἀργυρίου μνᾶν ἕξ, καὶ τὰν τιμὰν ἀπέχοντι πᾶσαν, καθὼς ἐπίστευσαν τῷ Ἀπόλλωνι Φίλιππος καὶ Θεοκλῆς τὰν ὠνάν· βεβαιωτῆρες κατὰ τοὺς νόμους τᾶς πόλιος Πύρρος Δαμοκλείδα, Νικίας Κλέωνος · εἰ δέ τις ἐπάπτοιτο Φιλίππου ἢ Θεοκλέος, βεβαίουους παρεχόντω τῷ λεῷ τὰς ὠνὰς οἵ τε ἀποδόμενοι καὶ οἱ βεβαιωτῆρες· εἰ δὲ μὴ παρέχοισαν τὰς ὠνάς, πράκτιμοι ἔσστωσαν κατὰ τοὺς νόμους τᾶς πόλιος, κύριοι δὲ ἔστωσαν καὶ οἱ παρατυγχάνοντες συλήοντες Φίλιππον καὶ Θεοκλῆν ὡς ἐλευθέρους ὄντας, ἀζάμιοι ὄντοι καὶ ἀνυπόδικοι πάσας δίκας καὶ ζαμίας·μάρτυρες ἱερεῖς τοῦ Ἀπόλλωνος Λαϊ[άδ]ας Βαβύλου, Νικόστρατος Ἄρχωνος καὶ ἰδιῶται Φιλόνικος Διοδώρου, Καλλίστρατος Αἰακίδα, Πάσων Ὀρέστα, Βαβύλος Αἰακίδα, Κλέων Κλεον[ύ-
μου, Δάμων Μένητος καὶ ὁ νεοκόρος τοῦ Ἀπόλλωνος Δάμων Ὀρθαίου· εἰ δέ τι γένοιτο περὶ Γρῖπον ἢ Φιλῶ ἀνθρωπινόν, ποησάτο τὰ ποτὶ γᾶν πάντα
Φίλων, καὶ ὅσα κα ἀπολίπω, πάντα λαβίτωσαν κοινῶς Φίλων καὶ Φίλιππος·
παραμεινάτω δὲ Φίλιππος Γρείπῳ καὶ Φιλοῖ·

1. ΕΡΑΤΩΝΟΣ sulla pietra, si voleva scrivere forse ΣΤΡΑΤΩΝΟΣ — 2. ΦΙΛΩΙ sulla pietra — 7. βεβαίους-θεῷ — 10. ὄντες — 11. ἀνυπόδικοι — 14. νεωκόρος — 15. ποησάτω — 16. ἀπολίπωσι?

6.

Ἄρχοντος ἐν Δελφοῖς Πραξία Πυθί[ωνος . . .
τοῖς ἱερομνημόνοις Δελφῶν ξεν . . . . .
Πραόχου νηλισσιων . . . .

7.

Nou ci riuscì leggibile.

8.

Ἄρχοντος Δαμοσθένεος μηνὸς Ποιτροπίου ἐπὶ τοῖςδε ἀνέθηκε Ἀλκέσιππος Βουθήρα Καλυδώνιος τῷ θεῷ καὶ τᾷ πόλει τᾷ Δελφῶν χρυσοῦς ἑκατὸν τριάκοντα καὶ ἀργυρίου μνᾶς εἴκοσι δύο στατῆρας τριάκοντα, εἰ τί κα πάθη Ἀλκέσιππος, ὥστε θυσίαν καὶ δαμοθοινίαν συντελεῖν τὰν πόλιν τῶν Δελφῶν τῷ Ἀπόλλωνι τῷ Πυθίῳ κατ' ἐνιαυτόν, ποτονομάζοντες Ἀλκεσίππεια ἀπὸ τῶν τόκων τοῦ τε χρυσίου καὶ ἀργυρίου, συντελεῖν δὲ τὰν θυσίαν ἐν τῷ Ἡραίῳ
Μήνιπον, πευεῖν δὲ ἐκ τᾶς ἅλωος τοὺς ἱερεῖς τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τὸν ἄρχοντα
καὶ τοὺς πρυτάνεις καὶ τοὺς ἄλλους πολίτας πάντας·ἀναγραψάντω δὲ οἱ ἄρχοντες ἐν τῷ ἱερῷ, καὶ ἁ ἀνάθεσις κυρία ἔστω·καὶ τὰ ἄλλα πάντα τὰ ἴδια λ . . . . .

ἀνατίθητι, εἰ τί κα πάθη, τῷ θεῷ (καὶ) καὶ τᾷ πόλει, καὶ Θευτίμαν τὰν ἰδίαν
θεράπαιναν ὥστε ἐλευθέραν εἶμεν αὐτάν, εἰ τί κα πάθη, θαψάντω δὲ Δάμιππος
καὶ Θευτίμα καὶ Ἀγέας καὶ Πισίλαος ἀπὸ τῶν χαλκῶν τῶν καταλειπανσιπα
ραυς αὐτὸν καὶ λόγον ἀποδόντω τᾷ πόλει· μάρτυροι Κριτόλαος, Δάτρωπος,
Ἀγέας, Πολεμοκράτης, Ἀγασίδαμος, Γενναῖος, Ξενοκράτης, Μεδεώνιος, Στρα-
ταγός, Καλλικλῆς, Ἀνδρόνικος, Πισίλαος, Δεξικράτης, Χαρίξενος, Πολεμαῖ-
ος Παυσανία· τὰς διαθήκας φυλάσσει Ἄθαμβος, Ἀγέας, Πεισίλαος·

11. Forse sbagliato per εἰ δέ τί κα πάθη, θαψάντω Δάμιππος — 15. Πτολεμαῖος?

9.

Ἄρχοντος Πεισιστράτου μηνὸς Ἀλκίου — Non copiata.

10.

Ἄρχοντος Δωροθέου μηνὸς Ἀλκίου — Non copiata.

11.

Non ci riuscì leggibile.

12.

Ἄρχοντος Ἐμμενίδα τοῦ Τιμολέ[οντος · · · · · · ·] βουλευ[όντων Ν]ικάνδρο[υ
τοῦ Βούλωνος, Κλεοξενίδα τοῦ Ἀθ· · · · · · · · · μαντια· · [· ἀπέδ]οτο Νικός-
τρατος Ἄρχωνος σὺν Εὐαρεστε[· · · ξυνευδοκέοντος] τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ Ἄρχωνος τῷ Ἀπολ-
λωνι τῷ Πυθίῳ κοράσιον οἰκογενές, ᾇ [ὄν]ομα Διονυσία, τιμᾶς ἀργυρίου μνᾶν
τεσσάρων, καὶ τὰν τειμὰν ἀπέχοντι πᾶσαν, καθὼς ἐπίστευσε Διονυσία τὰν
ὠνὰν τῷ θεῷ, ἐφ' ᾧτε ἐλευθέραν εἶμεν καὶ ἀνέφαπτον ἀπὸ πάντων τὸν
πάντα βίον· βεβαιωτὴρ κατὰ τοὺς νόμους τᾶς πόλιος Βαβύλος Λαΐδα·
εἰ δέ τις ἐφάπτοιτο Διονυσίας ἐπὶ κατδουλισμῷ, κα[ὶ] ὁ βεβαιωτὴρ βεβαιού-
τω · ὁμοίως δὲ καὶ ὁ παρατυχὼν κύριος ἔστω συλέων Διονυσίαν ὡς ἐλευθέ-
ραν, ἀζάμιος ὢν τε καὶ ἀνυπόδικος πάσα[ς] δίκας κα[ὶ] ζαμίας· μάρτυροι οἱ τε ἱερεῖς
τοῦ Ἀπόλλωνος, Νικόστρατος Ἄρχωνος, Λαϊάδας Βαβύλου, ἰδιῶται Δωρόθεος
Διοδώρου, Φιλιστίων Διοκλῆος, Διόδωρος Δωροθέου, Πολέμαρχος Δάμω-
νος, Νικάνωρ Λ[υ]σιμάχου, Νίκανδρος Βούλωνος, Πάσων Ὀρέστα·

8. καταδουλισμῷ·

13. 14. 15.

Non ci riuscirono leggibili.

16.

Credemmo di leggere nel principio le lettere ϵπαταγϵιον· Il testo da noi non copiato ci sembrò riferirsi alla donazione d' una certa Teodora ad Apollo.

17·

Ἄρχοντος Ξενοκρίτου μηνὸς Ἰλαίου — non copiata.

18.

Non ci riuscì leggibile.

19.

a: Ἄρχοντος Φιλονείκου μηνὸς · οξεονίου [Θεοξενίου?] — *b*: Ἄρχοντος Δαμο[σ]θένεος — ambedue non copiate.

20.

Non ci riuscì leggibile.

Finalmente abbiamo copiata dallo stesso muro la seguente iscrizione, senza però potere per ora indicare il posto preciso in cui è scritta.

Δελφοὶ ἔδωκαν Μενεδάμῳ Δαμαρέτου Ὑπαταίῳ·
καὶ ἐκγόνοις προξενίαν καὶ τὰ ἄλλα τίμια, ὅσα
καὶ τοῖς ἄλλοις προξένοις καὶ εὐεργέταις τᾶς
πόλιος, βουλευόντων τὰν πρώταν ἑξάμηνον
Ἀθάμβου Ἀθάμβου Πεισιθέου·

Faceva senza dubbio un giorno parte della medesima sostruzione una pietra incastrata adesso nella casa d'una certa Τζιτζίνα. Il margine destro della pietra forma una linea dritta ed i versi là si continuavano sopra un' altra pietra.

a.

Ἄρχοντος Βαβύλου τοῦ Αἰακίδα μηνὸς Ἡ . . . .
Φιλονίκου, Μένητος τοῦ Ξενοκρίτου, Κλεάνδ . . . .
απελι ἀπέδοτο Αβρύστας Βείδυος θεοξενα πυρο . . . .
ρεταεοντεοντων τοῦ τε υἱοῦ αὐτῶν Πύρου καὶ τᾶς . . . .
Ἀπόλλωνι τῷ Πυθίῳ ἐπ' ἐλευθερίᾳ σῶμα ἀνδρε[ῖον, ᾧ ὄνομα Εὐφρόσυνος, τιμᾶς
ἀργυρίου μνᾶς, καὶ τὰν τιμὰν ἀπέχοντι πᾶσαν [καθὼς ἐπίστευσε Εὐφρόσυνος τὰν ὠ-
νὰν τῷ θεῷ · βεβαιωτὴρ Δωρόθεος Διοδώρου, ὁμοίως δὲ καὶ ο[. . . . . ὥστε
ἀνέφαπτον εἶμεν Εὐφρόσυνον καὶ ἐλεύθερον τὸν πα[ντα βίον· εἰ δέ τις ἐφάπτοιτο Εὐφρο-

σύνου ἐπὶ καταδουλισμῷ, βέβαιον παρεχέτω τῷ Θ[εῷ τὰν ὠνάν.........
τῷ Θεῷ· μάρτυροι Μένης Ξενοκρίτου, Στρατα[γός . . . .
Μόλπωνος, Ἀβρόμαχος Ξεναγόρα, Φίλων Στραγ . . . .

b.

Ἄρχ]οντος Διοκλέος τοῦ Φιλιστίωνος μηνὸς Θεοξενίου [βουλευόντων.....
ωνος τοῦ Νικάτου, ἐπὶ τοῖςδε ἀπέδοτο Εὐρώπα Σωσία ξυν[..........τῷ
Ἀπ]όλλωνι τῷ Πυθίῳ ἐπ' ἐλευθερίᾳ κοράσιον, ᾇ ὄνομα Δόξ[α-βεβαιωτὴρ
κα]τὰ τοὺς νόμους τᾶς πόλιος Αἰακίδας Εὐκλίδα, καθὼς ἐπίστευσε Δόξα
τῷ Θε[ῷ
τὸν πάντα χρόνον·ΙΣΙΑΙ·Ν ΙΚΑ·Ω δὲ Δόξα Εὐρώπᾳ, ποιοῦσα πᾶν
τὸ ἐπιτασ[σόμενον . . . . .
ληεπι δέ κά τι ἀνθρωπινὸν γένηται περὶ Εὐρώπαν, ἐλευθ[έρα . . .
. . . . εἰ
δέ τις ἐφάπτοιτο Δόξας ἐπὶ καταδου[λισμ]ῷ βέβα[ι]ον παρεχόντω
[τὰν ὠνὰν . . . .
. . . . λε

3. ΛΠΕΛΙ molto incerto; prima fu letto ΑΓΚΑ — ΑΒΡΥΣΤΑΣ incerto — 4. Le lettere 3, 4 e 6 sono incertissime; συνευδοκεόντων? — Πύρρου — 7. ΔΩΡΟΥ è scritto al di sopra di ΔΙΟ — 8. ΟΝ aggiunto sopra la linea — 15. πόλιος] Ι aggiunto sopra la linea — 16. παραμεινάτω — 17. κα θέ]λη· εἰ δέ — 18. τις] Σ sopra la linea — βέβαιον] βα[ι] agg. sopra la linea. —

La più antica fra le iscrizioni copiate da noi a Kastrí, anteriore almeno all' epoca romana, si trova nell' angolo d'una casa vicina a quella della Τζιτζίνα. È una pietra calcarea, c. 0,47 alta, c. 0, 55 larga. L'iscrizione è mutilata a sinistra; di sopra pare intera. È scritta στοιχηδὸν con caratteri buoni.

.......ΝΔΑΙΑΛΚΩΙ
......ΥΕΡΓΕΤΑΙΔ
......ΤΗΙΑΝΑΤΕΛ
......ΑΥΤΩΙΚΑΙΕ
......ΟΝΤΟΣΑΙΘΙΛ
Ἀπόλλ ΩΝΠΙΘΘΙΟΣΕ (*sic*
......Ι ΙΔ...........

Il frammento appartiene ad un decreto di un benefattore (2); gli era dato un ricompenso ἀτέλ[ειαν...] αὐτῷ καὶ ἐ γόνοις.

Una *base triangolare* di marmo bianco, destinata forse a mettervi sopra un tripode, giacente dirimpetto alla casa del capitano Φράγκος, porta quattro iscrizioni, delle quali

quella che è interamente conservata (*a*) era scritta la prima; *b* è aggiunta dopo a sinistra, *c* disotto, e poi l'una sotto l'altra *def*. Il lato, che porta le epigrafi, è 0,21 largo, 0,60 alto (*AR*).

a.

Δελφοὶ ἔδωκαν Νικοδήμῳ Νικαρχίδου
Μεσσανίῳ, αὐτῷ καὶ ἐκγόνοις,
προξενίαν προμαντείαν προεδρίαν
προδικίαν ἀσυλίαν ἀτέλειαν πάντων,
ἄρχοντος Μεγακλέους, βουλευόντων
Ἐχεκρατίδα Ἀριστομάχου Ἀρχιάδα·

b.

Δελφοὶ ἔδωκαν· Μ]ελανκόμᾳ
. . . . Μεγ]αλοπολίτᾳ ἰατρῷ,
αὐτῷ καὶ ἐκγόν]οις προξενίαν προ-
μαντείαν προ]εδρίαν προδικίαν
ἀσυλίαν ἀτέ]λειαν πάντων καὶ τὰ λ-
οιπά, ὅσα καὶ] τοῖς ἄλλοις προξένοις κα-
ὶ εὐεργέτ]αις, ἄρχοντος Ἀλεξέα, βου
λευόντων.......] Ἀρχε[λάου Λ]υσιμάχου.

c.

Δελφοὶ ἔδωκαν Εὐκλήτῳ Εὐκλείδου
Μεσσ]ανίῳ, αὐτῷ καὶ ἐκγόνοις, προξενίαν
προμα]ντείαν προεδρίαν προδικίαν
ἀσυλί]αν ἀτέλειαν πάντων, ἄρχοντος
Μεγακλ]έους, βουλευόντων Ἐχεκρατίδα
Ἀριστομ]άχου Ἀρχιάδα·

d.

Δελφοὶ ἔδωκαν.....]ωνι..ετωνος, αὐτῷ καὶ ἐκγόνοις, προξενίαν προμαντείαν
προεδρίαν προδικίαν ἀσυλίαν ἀτέλειαν
καὶ τἄλλα ὅσα καὶ το]ῖς ἄλλοις προξένοις καὶ εὐεργέταις, ἄρχοντος Εὐδώρου,
βουλευόντων Διοδώρου Ἐχεκρατίδα Πλείστωνος·

e.

Δελφοὶ ἔδωκαν..........] Φιλομβρότου Θελφουσίῳ, αὐτῷ καὶ ἐκγόνοις, προ-
ξενίαν προμαντείαν προεδρίαν προδικίαν ἀσυλίαν ἀτέ[λειαν
καὶ τἄλλα ὅσα καὶ τοῖς ἄλ]λοις προξένοις καὶ εὐεργέταις, ἄρχοντος Ε[ὐ]-
δώρου, βουλευόντων Δι[οδώ]ρου Πλείστωνος Ἐχεκρατίδα.

f.

Δελφοὶ τῷ δεῖνα.......]τρίῳ προξενίαν καὶ θεαροδοκίαν ΑΓΠΙΕV·Α.ΟΠΑ...
αίου Θελφουσίοις, αὐτοῖς καὶ ἐκγόνοις, ἔδωκαν προξ[ενίαν

προμαντείαν προεδρίαν προδ]εκίαν ἀσυλίαν ἀτέλειαν κ[α]ὶ τἄλλα, ὅσα καὶ τοῖς ἄ[λλοις προξένοις καὶ εὐ]εργέταις καὶ θεαροδόκοις, ἄρχοντος Εὐδώρου, [βου-
λευόντων Ἐχεκρατίδα Διοδ]ώρου [Πλ]είστωνος.

Lapide incastrata in una casa del villaggio, 0,19 alta, 0,12 larga. Mutilata di sopra e di sotto, dai due lati ben conservata (*PR*).

....
......ἄρχο[ντος
Ἄρ]χωνος τοῦ
Κ]αλλία, βουλευ-
όντων Κλέω-
νος Νικάρχου
Ἁγίωνος.
ἔδωκαν δὲ καὶ
πορεύεσθαι ἐν
τὸ πρυτανεῖ-
ον ἐν τὰν θυσί-
αν τῶν Ῥωμαί-
ων καὶ ἐν τὰς
λοιπὰς θυσίας,
ἐν ἃς ἁ πόλις συ- (sic
τελεῖ πάσας
ἄρχοντος Ἀθά- (sic
βου τοῦ . . . .
....

14. συντελεῖ — **16.** Ἀθάμβου.

Nel monastero sotto Kastri.

1.

Frammento di marmo bianco, 0,27 alto, 0,20 largo. Il margine sinistro è intero. Di sopra non si vede niente d'un' altra linea (*PR*).

τ]ΟΝΙΔΙΟΝΠ
ΒΟΥΛΗΚΑΙΟΔΗ
ΑΝΩΝΗΒΟΥΛΗ
ΝΩΝΤΟΝΙΔΙΟΝΓ
ΚΑΙΣΜΥΡΝΑΙΩ
ΠΟΛΕΙΤΗΝ
ΗΠ
......?

2.

Nell' iscrizione pubblicata dal Lebas II, 845 la lapide ha nella linea 3 ΒΥΒΛΙΟΘΗΚΗΝ.

28. AMPHISSA (*Sálona*). Nel cortile del capitano Παπακόστας Τζαμάλας havvi una pietra quadrata, lunga 1,25, alta 0,39, grossa 0,50 m. Sulla parte anteriore è scritto in buoni caratteri (*AR*)

Κ Α Δ Α Ν Ο

sulla parte superiore in caratteri meno profondi e posteriori (*PR*)

......ΙΑΣΙΛΑΟΥ
......ΙΟΕΥΝΙΚΕΙΟΝ
τοῖ δήμ]ΟΙΙΑΙΤΑΙΠΟΛΕΙ

Nello stesso luogo si conserva una lastra, lunga 1,0 m., larga 0,40 m. L'iscrizione di epoca bassa è mancante soltanto a destra (*PR*).

ΛΑΙΤΕΙΜΟCΑ....
ΑΥΤΟΥΑΡΙCΤΟΠΙ....
ΑΥΤΩΔΟΘΗΝΑΙΕΙ....
ΛΑΝΕΙΟΝΤΗΠΟΛΙΑ....

Il verso 4 (βα]λανεῖον) sembra aggiunto da una mano diversa.

29. AMBRYSSOS (Δίστομο). Nella chiesa della Panagía trovasi incastrata una lastra di pietra calcarea, alta 0,30, larga 0,34, colla seguente iscrizione molto male stampata dal Lebas *voy. arch.* II, 975 (*PR*; Ε C tonde e più piccole, Ο e Θ piccole).

. . . . ΑΠΟΛΙΣΤΩΝΑΜΒΡ . .
. . . . ΩΝΙΚΛΟΩΝΥΜΟΥΟΙΑΝΘ
. . . . . . ΟΙΚΑ.ΕΓΓΟΝΟΙΣΠΡΟΞΕΝΙΑΝ
. . . ΟΕΑΡΙΑΝΙΣΟΠΟΛΙΤΙΑΝΚΑΙΓΑΣ *sic*
· ϘΓΚΤΗΣΙΝΚΑΙΟΙΚΙΑΣΚΑΙΤΑΛΛΛΑ
.ΠΑΝΘΟΣΑΚΑΙΤΟΙΣΑΛΛΟΙΣΠΡΟΞΕ
. ΟΙCΚΑΙ.:ΕΡΓΕΤΑΙΣΤΑΣΠΟΛΙΟΣΥ
. ΑΡΧΕΙ.¯ΓΥΟΥΤΑΣΠΡΟΞΕΝΙΑΣΑΛ
. . ΚΛΗΣΑ.ΝΗΣΙΑΛΛΚΑΙΟΣΑΓΗΣΙΑ
10 . . ΒΡΥΣΣΙΟΙ

Ὁ δᾶμος καὶ (?) ἁ πόλις τῶν Ἀμβρυσσίων Δίωνι (?) Κλρωνύμου Οἰανθ | εἶ αὐτοῖ καὶ ἐγγόνοις προξενίαν | ...[θ]εαρίαν

ἰσοπολιτίαν καὶ γᾶς | ἔγκτησιν καὶ οἰκίας καὶ τὰ ἄλλα | ἅπανθ' ὅσα καὶ τοῖς ἄλλοις προξέ | νοις καὶ εὐεργέταις τᾶς πόλιος ὑ | πάρχει. ἔγγυοι τᾶς προξενίας 'Αλ | κικλῆς (?) Αἰνησία (?) 'Αλκαῖος 'Αγησία 'Αμβρύσσιοι.

Lapide rotta in due pezzi, l'uno incastrato in una casa, l'altro giacente dinanzi ad essa; è di epoca tarda (*PR*; A con linea trasv. rotta, ⊏W.

1. 2.

ΝΕΟΣΕΠ(ι)ΤΗΣΑΡΧΗΣ
ΑΥΡΑΥΞΙΒ(ιο)ΥΤΟΥΑΝΓΕ *sic*
ΡΩΤΟΣΒ'Υ(π)ΟΕΠΙΜΕΛΗ
ΤΑΣΑΥΡΝΙ ΚΟΔΩΡΟΝΑΓΑ
ΘΟΚΛΕΑΚΑ(λ)ΛΙΤΥΧΟΝ
Ψ Β

Iscrizione dello stesso carattere paleografico, lunga 0,60 m., alta 0,22 m., incastrata in un pozzo vicino alla casa di Lukás Pitzávas (*PR*)

ΤΟΝΜΕΓΙΣΤΟΝΚΑΙΘΕΙ[ο
ΤΑΤΟΝΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑ
ΟΥΗΡΟΝ....
ΕΥ....

Alla fine della seconda ed al principio della terza riga non manca niente.

Pietra lunga 0,64, alta 1,08; in una piazza (*PR*)

ΦΙΛΩΝΧΑΙΡΕ

Nella scala della chiesa di S. Nicolao; l. 0,27 (*PR*)

δ?] Λ Μ Ω ......
χα]Λ Ι Ρ Ε

Nel 1830 fu trovata a Dístomo una statuetta di Venere di marmo bianco completa tranne la testa; teneva la destra dinanzi al petto, mentre colla sinistra alzava un poco il manto che copriva le gambe. A sinistra un Amorino cavalcava sopra un pesce, guardando sù verso la dea e reggendo nella mano una palla (pomo?). Il demarco Λουκᾶς Οἰκονόμου Τζεκούρας, che ce ne diede questa descrizione, l'ha regalata al re.

30. CHAIRONEIA (Κάπουρνα). Di monumenti d'arte, oltre al famoso lione (Ann. 1856 tav. I), poco si trova adesso a Kápurna. Abbiamo notato: 1° la statua (mancante di te-

sta e del braccio destro d'una ragazza, alta 0,66 m., di lavoro mediocre; essa è incastrata nella casa di Κωνστ. Λάμπρος Βασιλίου; 2° la statua, lunga c. 1 m., d'un Sileno coricato su d'una pelle, la quale già servì per una fontana; mancano la testa e parte delle braccia; 3° una sella di marmo bigio, ai lati fregiata d'ornamenti di piante, conservasi nella chiesa e vien chiamata dal popolo ὁ θρόνος τοῦ βασιλέως Πλουτάρχου, essendochè al parere dei contadini ἦτον ἕνας μεγάλος βασιλεὺς ὁ Πλούταρχος.

Strada facendo da Dístomo a Kápurna ci era stato raccontato essersi poco fa trovata in quest' ultimo paese un' immagine di Plutarco. Non piccola fu la nostra curiosità di vederla, e di fatti trovammo un' erma, volta al di sotto e munita dell' iscrizione di epoca bassa (*PR*):

ΦΙΔΕΙΝΟΣ ΠΛΟΥ
ΤΑΡΧΟΝ ΤΟΝ ΕΥ
ε]ΡΓΕΤΗΝ ΘΕΟΙΣ
α ΝΕΘΗΚΕΝ

probabilmente quest' iscrizione si riferisce allo storico, il quale accrebbe fama alla sua patria, oppure a qualche altra persona della sua famiglia (cf. *C. I. Gr.* 1080). Ma, per disgrazia la testa è perduta e della parte figurata resta soltanto il solito contrassegno delle ermi virili.

A poca distanza dal chání, vicino alla strada, sta una pietra assai corrosa con un' iscrizione pubblicata dal Preller nei *Berichte der sächs. Ges. der Wissensch.* Non essendo siffatta memoria a nostra disposizione, siccome crediamo di ricordarci che anche la copia del Preller non riuscì soddisfacente, così abbiamo stimato utile di riprodurre qui semplicemente la nostra copia, fatta in circostanze poco favorevoli e perciò non meno difettosa, perchè ne sia o comprovata la copia anteriore o lasciata ai dotti la scelta tra le due lezioni. Nel mezzo della parte principale è scolpita una testa di cervo, ornata di *vittae*; l'iscrizione 1 sta al di sopra, la 2 a sinistra, la 3 a destra di essa (1 e 2 sono logorate nel principio delle righe (*PR*).

1.

ΔΟΥΒΙ	
ΙΠΟ · ΑΡΧΩΜΕΙΝΟΣ	........ἀρχῶ μενὸς
ΛΕΙΩΠΕΝΤΕΚΗΔΕ	Ἡρακ]λείω? πεντεκηδε-
ΡΙΣΤΟΚΛΕΙΣΚΗΝΙ	κάτη Ἀ]ριστοκλεῖς κὴ Νι-

ΟΣΚΑΛΛΙΚΡΑΤΙΟΣ
ΙΙΤΟΗΙΔΙΟΝΔΟΥ
ΚΛΕΙΔΑΝΙΑΡΩΝ
ΑΠΙΠΟΠΟΜΕΝΕΙ
ΡΣΙΝΔΙΟΤΩ
ΕΔΡΙΩΚΑΤΤΟΝΝΟ
ΑΡΙΟΝΤΟΣΑΡΙΣΤ
ΗΤΩΟΤΙΩΚΑΛΛΙ
ΙΟΣΚΗΣΟΥΙΕΥΔΟ
ΟΣ

.......]ιος Καλλικρέτιος
ἀνατέθ]εντε τὸν ἴδιον δοῦ-
λον Θεο]κλείδαν ἱαρὸν
τῷ Σαρ]άπι ποιεόμεν[ο]ι
τὰν ἀνάθ]εσιν διὸ τῶ
σουν]εδρίω καττὸν νό-
μον π]αριόντος Ἀριστ-
οκλ]ήτω Ὀτίω Καλλι-
κράτ]ιος κὴ Σου[ν]εύδο-
ντ]ος?

2.

ΝΤΟΣΔΙΟ
ΗΝΟΣΙΠ
ΟΜΙΟΥΤΡΙΑΚ
ΟΣΜΕΝΕΚ
ΝΑΤΙΗΣΙΤ
ΝΑΡΧ
ΕΡΑΠ
ΙΑΝ
ΝΟΜΑΤΩΣΥ
ΗΡΟ
....
Ι
ΛΙΑΣΙΔΑΟΥ
ΠΟ...ΥΤΗΤΟΥ
ΔΑΜΑΤΡΙΧΟΥ
ΑΤΡΙΧΟΥ

Ἄρχο]ντος Διο-
νυσίου? μ]ηνὸς Ἱπ-
ποδρ]ομίου? τριακ-
άστη..]ος Μενεκ-
ράτιος ἀ]νατίθησι τ-
ὸν ἴδιον δοῦλο]ν? Ἀρχ-
ίαν? ἱερὸν τῷ Σ]εράπ-
ει...............
*
*
*
*
.... Ἀγεσιλάου?
*
..... Δαματρίχου
Δαμ]ατρίχου

3.

ΑΡΧΟΝΤΟΣΑΡΧΕΔΑ
ΜΟΥΜΗΝΟΣΟΜΟΛΩΙΟΥ
ΠΕΝΤΕΚΑΙΔΕΚΑΤ·
ΘΕΩΝΣΩΜΗΛΟΥΛΕ
ΒΑΔΕΥΣΠΑΡΟΝΤΟΣ
ΑΥΤΩΤΟΥΥΙΟΥΣΑ
ΜΩΝΟΣΑΝΤΙΘΗΣΙΤΟ
ΝΙΔΙΟΝΘΡΕΠΤΟΝΩΟ
ΝΟΜΑΣΩΣΙΔΑΜΟΣΙΕ
ΡΟΝΤΩΣΕΡΑΠΕΙΠΟ *sic*
sic ΙΜΕΝΟΣΤΗΝΑΝΑΘΕ
ΣΙΝΔΙΑΤΟΥΣΥΝΕΔΡ
ΙΟΥΚΑΤΑΤΟΝΝΟΜ
ΟΝ

Ἄρχοντος Ἀρχεδά-
μου μηνὸς Ὁμολωΐου
πεντεκαιδεκάτ[η
Θέων Σωμήλου Λε-
βαδεὺς, παρόντος
αὐτῷ τοῦ υἱοῦ Σά-
μωνος, ἀντίθησι τό-
ν ἴδιον θρεπτὸν, ᾧ ὄ-
νομα Σωσίδαμος, ἱε-
ρὸν τῷ Σεράπει, πο-
ι[ού]μενος τὴν ἀνάθε-
σιν διὰ τοῦ συνεδρ-
ίου κατὰ τὸν νόμ-
ον.

Ci possiamo dispensare d'ogni commentario, stantechè il Preller diede una piena spiegazione di essa epigrafe.

31 ORCHOMENOS (*Skripù*). Nel recinto del famoso convento della Κοίμησις τῆς Παναγίας a Skripú, che dicesi costruito sul posto dell' antico tempio delle Grazie, trovansi varj avanzi dell' antichità. Nella chiesa stessa è incastrato un rilievo sepolcrale di marmo bigio, alquanto rovinato, alto 0,46 m., largo 0,48. Un uomo imberbe, le gambe ed il dorso coperti del manto, e tenente, come pare, nella sinistra un oggetto indefinibile, sta assiso sopra una seggiola munita di piede di leone e porge la destra ad una femmina assisa dirimpetto a lui; sotto la sedia di essa vedesi una cuna con un bambino dentro, mentre una ragazza più grande sta dinanzi alla madre, alzando le mani verso il suo ginocchio. Nel fondo havvi una serva, che porta un bambino sul braccio.

Nel cortile del convento, dinanzi alla chiesa, stanno collocati gli avanzi di quattro statue. La principale di esse, mentovata, se non c'inganniamo, già dal ch. Vischer *Erinnerungen* ecc. e trovata, come ci fu asserito, sul luogo stesso circa 10 anni fa, vien riprodotta dietro un abbozzo fattone dal Conze sulla tav. d'agg. *E*, 1. Essa mostra esattamente quel tipo arcaico, che è ben conosciuto da non pochi altri esemplari, all' elenco dei quali dato dall' Overbeck *Gesch. der griech. Plastik* I, p. 94 possiamo aggiungere inoltre una statua nuovamente scoperta a Megara ed una serie di bronzi, l'uno nel museo di Cortona; l'altro nel museo Kircheriano del Collegio romano; il terzo nella collezione del barone Meester di Ravestein, già ministro del Belgio presso la S. Sede; cinque altri negli uffizj di Firenze. Senza voler quì entrare in un esame minuto delle particolarità stilistiche di tutte queste statue, anzi rimandando il lettore al disegno (accanto al quale vedesi indicata eziandio la maniera della capigliatura), ci ristringiamo a poche osservazioni. Il materiale del nostro esemplare è quel marmo bigio trapassato di vene biancastre, che è proprio alla Beozia. Magro anzichè grosso, benchè largo nelle spalle, egli occupa un posto intermedio fra la statua analoga di Thera (nel Teseo di Atene) carnosa e quasi un poco gonfia e quella di Tenea (a Monaco) di forme piuttosto magre e rivestita di poca carne. L'acconciatura dei capelli, nonchè la strana formazione degli orecchi, scostasi da quelle dell' esemplare tereo. L'altezza di tutto il rimanente è di 1,20 m. Forse non sembrerà inutile di mettere

a confronto alcune misure prese nelle statue di Orchomenos, di Thera ed in una terza abbozzata, portata da Naxos nel Teseo di Atene (Ross *Inselr.* I p. 41. Schöll *Mitth.* n. 2).

	Orch.	Thera	Naxos
Dal ginocchio fino al pube . . . c.	0,40	0,45	0,33
Di là fino alla estremità super. dello sterno	0,52	0,58	0,40
Di là fin sotto il mento	0,08	0,105	0,06
Dal mento al setto nasale	0,16	0,13	0,09
Di là fino ai capelli.	0,21	0,055	0,055
Larghezza delle spalle	0,52	0,52	0,37
alla vita	0,27	0,27	0,22
Braccio dall' omero al gomito. . . .	0,29	0,30	0,23
Dal gomito al polso	0,30	—	—
d.°, inch. la metà della mano. . .	—	0,40	0,31

Tutte queste statue antichissime sogliono credersi immagini di Apollo, dietro la descrizione da Diodoro I, 98 data dello *xoanon* di quella divinità fatta da Telecle e Teodoro: εἶναι δ' αὐτὸ λέγουσι κατὰ τὸ πλεῖστον παρεμφερὲς τοῖς Αἰγυπτίοις, ὡς ἂν τὰς μὲν χεῖρας ἔχον παρατεταμένας, τὰ δὲ σκέλη διαβεβηκότα. Non si può addubitare siffatto significato in due esemplari, quello cioè di Delos, e quello che ancora si vede abbozzato in una cava di marmo nell' isola di Naxos; ma si avverta bene che quest' ultimo ha le braccia non stese, ma piegate e protese in angolo retto, e che pel colosso di Delos l'istesso è probabile, perchè negli avanzi delle coscie mancano le traccie di attaccamento. L'istesso movimento delle braccia protese ricorre inoltre in due dei bronzi fiorentini. Dall' altra parte si può dedurre dal seguente passo di Pausania, il quale (VIII, 40, 1) parlando d'una statua al pancratiasta Arrachion eretta in Phigaleia dice: τά τε ἄλλα ἀρχαῖος καὶ οὐχ ἥκιστα ἐπὶ τῷ σχήματι· οὐ διεστᾶσι μὲν πολὺ οἱ πόδες, καθεῖνται δὲ παρὰ πλευρὰν αἱ χεῖρες ἄχρι τῶν γλουτῶν—possiamo dedurne, che non solamente gli idoli d'Apollo, ma eziandio le immagini di vincitori e forse non meno statue di altro genere riferivano in quei tempi antichissimi un tipo similissimo. Il perchè ci staremo cauti, a non imporre un solo e troppo distinto nome a tutta quella famiglia di statue.

Coll' arte la più rozza, anzi quasi senz' arte, è lavorato un pezzo di marmo bigio, rotto in giù, che rappresenta la parte superiore d'un uomo in quella guisa, in cui sogliono farsi le pupazze di legno per i fanciulli. Il frammento è alto 0,38 m.

Un torso di marmo bianco, privo di testa, delle braccia e delle gambe dal ginocchio in giù, quanto alla posa ed al concetto generale, riferisce il tipo della statua anzidescritta; intanto lo stile non ha niente di arcaico, ma mostra le proporzioni gracili ed il lavoro trascurato d'un' opera molto più recente. I capelli cadono addietro sulle spalle in una larga fila, divisa in compartimenti quadrati al pari di quelli del cosidetto Apollo; nel mezzo i capelli sono divisi da due larghe fascie. L'altezza del torso è di 0,77 m.

Finalmente vuolsi mentovare una corazza colossale, col balteo e con una benda che cinge le coscie, la quale essendo sovrapposta ad una specie di rozza colonna o di tronco tondo, sembra aver fatto parte d'un tropeo. Il lavoro è assai rozzo. Marmo bigio; altezza 1,40 m.

Accanto alla chiesa sta un gran frammento d'un architrave dorico di marmo bigio, lungo 1,25 m. alto 0,32 m., colla seguente epigrafe in grandi caratteri (*AR*):

ΠΟΔΑΟΔΩΡΟΣΝΙΚΩΝΟΣΤΑΠΡΟΘΥΡΑΚΗΤΩΣΠΙΝΑΚΑΣΤΩΣ

(ΘΟΩ piccole, Π coll' ultima linea dimidiata, Σ colle linee non orizzontali ma divergenti).

Un' altra iscrizione, incastrata nel portone del monastero, dice (*PR*):

ΔΑΜΩΝΕΥΑΡΙΔΑΟΑΡΞΑΣΚΗΙΑ
ΡΕΙΤΕΥΣΑΣΣΑΡΑΠΙΙΣΙΑΝΟΥΒΙ

Il monumento dell' arte di Orchomenos, il quale, prescindendo dal tesoro di Minyas, merita il più grande interesse, non si trova più ove stette prima, a Petro-Magúla, paese vicinissimo a Skripú, ma fu da gran tempo trasportato nel cimitero del villaggio di Rhomaïko, distante circa un' ora da Skripú sulla strada di Kápurna. Esso è una stele sepolcrale di marmo bigio beotico, alta 1,95 m. e larga 0,59 m., menzionata da parecchi viaggiatori e conosciuta per abbozzi datine nei viaggi del Dodwell I p. 242 e del Clarke II, 3 p. 148. Questi abbozzi intanto differiscono altrettanto fra loro quanto dall' originale, nè ponno dare una idea precisa dello stile e dell' importanza di esso. In genere però è preferibile il disegno del Dodwell, il quale riproduce con una certa esattezza il carattere dell' originale p. e. nella disposizione e nel panneggiamento del manto, mentre l'abbozzo del Clarke in questa parte non può essere altro che una fantasia dettata da una memoria fallace; ugualmente la barba ed i capelli vengono espressi più fedelmente dal Dodwell.

La posa dei piedi è sbagliata in ambi i disegni, più però nel Dodwelliano, stantechè nell' originale il piede della gamba destra, su cui posa il corpo, si vede accorciato e d'avanti, quello all' incontro della gamba sinistra all' altra sovrapposta in proffilo. I due viaggiatori inglesi crederono di riconoscere sulla testa una specie di *fez*: a noi parve piuttosto un nastro cingente i capelli, i quali al di sopra del nastro non sono scolpiti, onde eservi rappresentati in colori [1]. Il soggetto rappresentato è semplice: un uomo barbato, avviluppato nel suo manto, e curvato sopra un bastone, che sorregge l'ascella del braccio manco e viene impugnato dalla mano sinistra, sta per porgere colla destra una cicala ad un cane assiso accanto a lui sul suolo, il quale vi torna la testa ed appoggia, come per alzarsi, le zampe anteriori contro il listello che a destra chiude il quadro figurato. Il soggetto è similissimo alle rappresentanze di molte altre stele sepolcrali, sopra cui uomini, donne e specialmente fanciulli trastullansi con animali e spesso porgono degli uccelli od altra cosa simile ad un cagnolino. Ma il merito particolare del nostro rilievo consiste non tanto nella rappresentanza, quanto nello stile, già dal Clarke ben a ragione distinto. Egli trova i suoi confronti principalmente in alcuni rilievi ateniesi, segnatamente in quel cosidetto dalla donna montante un carro; ma per la sua conservazione pressochè perfetta è forse il campione più idoneo per rappresentare lo stile d'un tempo, in cui l'arte sta per rompere i vincoli d'una riserbatezza convenzionale, ed aspira alla libertà completa. Vediamo, per conseguenza, come egli è naturale in tali tempi di transizione, unite insieme delle qualità ben diverse; uno studio serio, considerevole finezza ed una gran perfezione accanto a vestigi d'una rigidezza non affatto superata, d'una certa disadattagine, in somma d'un potere minore del volere. Le mani, le singole parti del viso, p. e. le orecchia, sono trattate col più vivo sentimento della natura; l'orlo serpeggiante del manto, benchè convenzionale nella disposizione, nondimeno rivela anch' esso un senso aperto alla real-

[1] Se vi esiste di fatti quel buco, di cui parlano i due Inglesi, mentre noi non ne abbiamo veduto niente, potrebbe darsi che la testa dovesse essere stata coperta con un qualsiasi berretto o cappello di metallo.

tà. Dall' altra parte la posa del cane è disadatta; la piegatura del manto non sa ancora esprimere, come certamente voleva l'artista, nè l'incrocicchiamento delle gambe, nè il concetto del manto tirato su dal bastone; l'espressione delle fattezze mostra un piacere piuttosto un po' semplice ispirato dal giuoco che si fa col cane; l'occhio, rappresentato di faccia, sebbene la testa sia guardata da proffilo, è molto lungo e stretto e stranamente tirato sù verso il naso (il quale solo di tutta l'opera è stato danneggiato). Quasi tutte le particolarità testè mentovate, ma trattate con arte minore, ricorrono sopra un altro monumento, il quale anche per il soggetto rappresentato è molto simile, cioè sulla stele sepolcrale del museo napoletano, che per gran tempo passò per Ulisse col suo cane (R. Rochette *mon. inéd.* tav. 63,1). Il rilievo, che occupa tutto il quadro alto 1,83 m. e largo 0,49, è alto soltanto 0,025 m.; è dunque assai basso e quasi piano sulla superficie.

Già il Dodwell scoprì al di sotto della lastra un poco sporgente, alla quale sovrastá la figura, gli avanzi d'un' iscrizione, ch' egli lasciò senza interpretazione. Senza saperne nulla, facemmo sgombrare la base della stele della terra che la cuopre (stando dritta la pietra fra le altre del cimitero, come se fosse un monumento sepolcrale cristiano) e vi trovammo graffiti in tratti fini, ma di affatto certa lettura i caratteri incisi sulla tav. d'agg. E, 3, i quali non ammettono altra interpretazione che questa: 'Αγξήνορ ἐποίησευ ὁ Νάχσιος 'Αγγεσίδες (*sic*, non —δης). Si avverta all' occorrenza dell' H accanto all' E ed all' O messo per Ω, nonchè allo ΧΣ. Fa specie la posizione delle parole, la quale però non è senza confronti. Dei quali i più confacenti, perchè abbastanza antichi, vengono offerti da due iscrizioni del *C. I. Gr.* 1194 'Αριστομένης ἀνέθηκε 'Αλεξία τᾷ Δάματρι τᾷ χθονίᾳ 'Ερμιονεύς. 'Ωρόθιος εἰργάσατο 'Αργεῖος, ed *ibid.* 1195 'Αλεξίας Λύονος? ἀνέθηκε τᾷ Δάματρι τᾷ χθονίᾳ 'Ερμιονεύς. Κρεσσίδας ἐποίησε Κυδωνιάτας. Possono poi confrontarsi i seguenti esempj: Ξενέφαντος ἐποίησεν 'Αθην[αῖος] *arch. Zeit.* 1856 tav. 86; Μετρότιμος ἀνέθηκεν 'Οἶηθεν (così) *C. I. Gr.* n. 470; [Καλ]λίστ[η ἀνέ]θηκεν[δ]εκάτην. Σιβυρτίου γυνή Rangabé *ant. hell.* 2360. Se intanto l'artista sia chiamato 'Αγγεσίδης dal nome del suo padre (la quale supposizione sembra la più probabile) o forse da un paese (a noi restato ignoto) della patria sua isola, non vogliamo decidere; il

nuovo nome ᾿Αγξήνωρ può paragonarsi con quello di ῾Ρεξάνωρ e di simili. Interessante si è tuttavia il fatto, che incirca nella prima metà del secolo quinto av. G.-C. troviamo un artista originario da Naxos in attività nella Beozia, la cui opera accresce il piccolo numero dei monumenti sopra accennati e fin' ora conosciuti quasi dalla sola Attica (del monumento napoletano non si conosce la provenienza; il marmo pare greco, ma non pentelico).

32. LEBADEIA (*Livadiá*). Intorno all' iscrizione, che si trova scolpita nel vivo sasso al di sopra d' una caverna ora inaccessibile, dall' Ulrichs creduta lo speco di Agamede, possiamo affermare, dirimpetto alle lezioni varianti del *C. I. Gr.* 1680, del Lebas II, 791, del Göttling *ges. Abh.* p. 160, dell' Ulrichs *Reisen u. Forschungen* p. 169 e di altri, che vi si legge (*PR*)

Ε Υ Ρ Ξ Ο Ξ ʹ Λ Ο Υ

e niente altro.

Nella ricerca del locale del famoso culto di Trofonio si è fatta menzione (se non c'inganniamo, dallo Stephani nel libro sul suo viaggio) d'una caverna esistente sulla cima del Κάστρο. Essa difatti vi esiste ed è una grande cisterna quadrata con pilastri e volte tonde, sottoposta alla chiesa rovinata dell' *ἀγία Σοφία*; la quale cisterna fu costruita, come pare, nei tempi di mezzo per servire di conservatorio di acque per la rocca dei Franchi.

33. ALALKOMENAI (*Pétra*). Seguendo la strada che da Lebadeia conduce a Tebe, lasciate a destra le rovine di Koroneia ed una fontana, in cui trovasi incastrata l'iscrizione pubblicata dal Lebas II, 663, si giunge agli avanzi d'una chiesa rovinata, costruita di grandi pietre quadrate di lavoro antico, i quali stanno a pochi passi a sinistra dell' attuale strada su d'una bassa elevazione del suolo. Immediatamente dopo una roccia stagliata, staccatasi dalle montagne più alte dell' Helikon, si spinge innanzi verso le paludi della Kopaïs. Questo scoglio, oggi detto Πέτρα, rimarcabile per il suo contorno marcato anzichè per la sua non considerevole altezza, ha mille passi o più di lunghezza e forma col suo margine superiore una linea pian piano alzata verso la palude; egli ha i pendii ripidi da tutti i lati tranne verso SOv., ove è connesso colla montagna. Al suo piè verso la Kopaïs, la quale n'è separata per poco più della sola strada, scaturisce un' ampia sorgente, le cui fresche acque sono gratissime al viag-

giatore non meno che alle gregge, perciocchè la Beozia, nonostante la sua soprabbondanza di acque, è però piuttosto povera di acqua fresca da bere. — Fra Pétra e la bassa collina di Haliartos non si vede nulla che sia degno d'essere notato, tranne i fondamenti d'un vasto edifizio di marmo diretto incirca dall' oriente all' occidente, i quali traversano la strada una mezz' ora dopo lasciata Pétra.

Tutti i viaggiatori, nonchè i compilatori della carta francese, sono d'accordo nel ravvisare nella descritta località il monte Tilphossion e la sorgente Tilphossa, mentovata fra gli altri da Pausania IX, 33, 1 τὸ δὲ ὄρος τὸ Τιλφούσιον καὶ ἡ Τιλφοῦσα καλουμένη πηγὴ σταδίους μάλιστα Ἁλιάρτου πεντήκοντα ἀπέχουσι. Intanto già siffatta distanza poco si addice a quella opinione, essendo Haliartos da Pétra meno distante di cinquanta stadj, cioè di due ore e mezza. Più rilevante è un' altra difficoltà, che risulta dall' esame del connesso di tutto quel passo di Pausania. Ecco del suo racconto quello che riguarda la questione topografica: 32, 4: ἀπὸ δὲ Θεσπίας ἰόντι ἄνω πρὸς ἤπειρόν ἐστιν Ἁλίαρτος....ἐν Ἁλιάρτῳ δὲ ἐστι Λυσάνδρου τοῦ Λακεδαιμονίου μνῆμα. Quindi, dopo una digressione sopra Lisandro, continua 33, 1: ἐν Ἁλιάρτῳ δὲ τοῦ τε Λυσάνδρου μνῆμα καὶ Κέκροπος τοῦ Πανδίονός ἐστιν ἡρῷον. τὸ δὲ ὄρος τὸ Τιλφούσιον — ἀπέχουσι.....(2) Ἁλιαρτίοις δέ ἐστιν ἐν ὑπαίθρῳ θεῶν ἱερόν....ἐν Ἁλιάρτῳ δέ εἰσι ναοί.....(3) ἔστι δὲ ἐν τῇ Ἁλιαρτίδι ποταμὸς Λόφις.... Poi prosiegue la strada verso Koroneia ed Orchomenos. Ora chiunque conosce la maniera, in cui Pausania dispone la sua materia, converrà con noi, che il Tilphossion, la cui menzione da lui vien intercalata fra la descrizione delle varie cose memorabili di Haliartos, non può stare sulla strada che da Haliartos porta a Koroneia, descritta più tardi dall' autore, ma che Pausania da Haliartos fece una gita speciale al Tilphossion per tornarne poi di nuovo ad Haliartos, e che, per conseguenza, il Tilphossion era situato non sulla strada dopo da Pausania seguita, ma fuori di essa e probabilmente più sù nelle montagne. Non può dunque stare che Pétra sia il Tilphossion. Ma che altro nome bisogna assegnare a quella località tanto distinta? Ce l' insegna la nostra guida stessa, la quale partendo da Haliartos continua 33, 4: Ἀλαλκομεναὶ δὲ κώμη μέν ἐστιν οὐ μεγάλη, κεῖται δὲ ὄρους οὐκ ἄγαν ὑψηλοῦ πρὸς τοῖς ποσὶν ἐσχάτοις....ἀπωτέρω δὲ τῆς κώμης ἐπεποίητο ἐν τῷ χθαμαλῷ τῆς Ἀθηνᾶς ναός, la cui santa im-

magine distrutta da Silla, il tempio sia caduto in rovina e finalmente rotto dai forzosi rami d' un' ellera : ῥεῖ δὲ καὶ ποταμὸς ἐνταῦθα οὐ μέγας χείμαρρος. ὀνομάζουσι δὲ Τρίτωνα αὐτόν.....(34, 1) πρὶν δὲ ἐς Κορώνειαν ἐξ 'Αλαλκομενῶν ἀφικέσθαι, τῆς 'Ιτωνίας 'Αθηνᾶς ἐστι τὸ ἱερόν. Poi siegue la descrizione di Koroneia.

Dai passi testè estratti riesce chiaro, che Alalkomenai è il paese che era un giorno situato a piè della Pétra, in un posto che per l' accennata ricchezza d' acqua buona era adattato a farvi costruire una città. Potrebbe anzi darsi, quelle pietre di sopra mentovate, onde più tardi si fece uso nella costruzione d' una chiesa, avere in origine appartenuto al santissimo tempio dell' 'Αθηνᾶ 'Αλαλκομενηΐς. Ma questa, tuttavia, sarebbe una mera ed inutile congettura. Essendoci venuta la persuasione qui esposta soltanto dopo raggiunta Pétra, non possiamo dire nulla di certo intorno a quel torrente (χείμαρρος) mentovato da Pausania, lasciando ad altri di rintracciare tanto questo, quanto gli avanzi del tempio di Minerva Itonia e finalmente il vero sito del Tilphossion, il quale peraltro non può stare a gran distanza dalla strada, perchè Tiresia vi morì andando da Tebe a Delfi, e perchè Apollo nel medesimo viaggio vi passò, secondo racconta l' inno omerico. Si noti però, questi due fatti appartenere alla storia favolosa, e che ad essa forse si converrebbe fino una strada che più direttamente, benchè con maggiore difficoltà, passasse le montagne.

34. IL LUCO DELLE MUSE E L' AGANIPPE. La strada che da Thespia ('Ερημόκαστρο) va all'Helikon passa per Palaiopanagiá, paese situato al di sopra della sponda sinistra ovvero settentrionale d' un fiume, che scendendo da quella montagna scorre nella pianura meridionale beotica. Passato quel paese, la strada traversa un non grande piano ricco di sorgenti, alla cui estremità trovasi la chiesa dell' ἅγιος Βλάσιος. Più oltre la valle va di mano in mano ristringendosi. A sinistra, cioè verso mezzodì, essa vien limitata da una montagna alta e ripida, irta di alberi scuri, la quale verso occidente si alza fino ad una considerevole elevazione; questa parte dell' Helikon si chiama generalmente Ζαγαρά, oppure, secondo la testimonianza d' un contadino, Κρύα βρύσις (« Fonte fresca »), a cagione d' un' ampia sorgente d'acqua fresca, che sotto la cima stessa scaturisce frammezzo agli abeti. (Così ad una parte del Parnaso si è trasferito il nome

di Σαρανταύλα dalla grotta coricia, che così si chiama a causa delle molte sue camere o « cortili »). Nel fondo (verso occidente) la valle è chiusa mercè una depressione abbastanza alta che congiunge il monte Ζαγαρά con un' altra parte dell' Helikon, più stagliata benchè meno alta, la quale forma il limite settentrionale della valle. Non avendo potuto sapere un nome speciale, che si dasse ad essa montagna, per brevità la segneremo colla lettera *A*. Quella parte più occidentale di tutta la vallata, che è rinchiusa fra la parte più alta dello Zagará nel sud, la montagna *A* nel nord, ed il giogo che le congiunge nell' ovest, è la più stretta e viene percorsa dal detto fiume, sulle rive del quale stanno come sepolte sotto begli alberi le rovine di tre chiese, dell' ἁγία Τριάδα, dell' ἁγία Αἰκατερίνη e dell' ἅγιος Κωνσταντῖνος; tutte e tre contengono degli avanzi antichi e segnatamente la prima alcune iscrizioni, riferibili alle Muse ed a certe gare, e conosciute da gran tempo. All' entrata di questa valle più stretta, nella quale tutti ravvisano l' ἄλσος τῶν Μουσῶν, e specialmente sotto l' estremità orientale del monte *A* vedesi la chiesa dell' ἁγία Παρασκευή che è ancora in uso.

Fra la suddetta chiesa di S. Blásio e la montagna *A* stendesi una piccola catena di elevazioni non tanto considerevoli, sulla cui parte più orientale (più vicina, per conseguenza, all' ἅγ. Βλ.) rimangono gli avanzi d' una torre del medio evo (*B*); dalla cima dell' elevazione più alta e più vicina al monte *A*, la quale ha la forma d' un cono abbastanza erto, una torre antica (*C*) guarda la valle. Il fiume suddetto scorre al piè di queste alture e si unisce vicino a S. Blásio con un altro ramo più abbondante di acqua, il quale scende dalle falde dello Zagará. Nel distretto ricco tanto di acque quanto di colline, che viene cinto da quei due rami del fiume, è situata la chiesa di S. Nicolao, in cui si trova una colonna con un' iscrizione riferibile ai ludi τῶν μεγάλων Καισαρήων Σεβαστήων Μουσείων (*C. I. Gr.* 1586). Vicinissima vi è una fontana, indicata sulla carta francese, la βρύσις τοῦ ἁγίου Νικολάου.

Volgiamoci ora ad esaminare i passi relativi di Pausania. Andando da Thespia verso la montagna, dice IX, 29, 1: Ἄσκρης μὲν δὴ πύργος εἷς ἐπ' ἐμοῦ καὶ ἄλλο οὐδὲν ἐλείπετο ἐς μνήμην. I compilatori della carta francese chiamano Askra la torre del medio evo *B*, evidentemente sbagliando, laddove altri con ogni ragione assegnano quel nome alla torre *C*,

dai Francesi detta Ceressus, la quale oggi, come al tempo di Pausania, occupa sola il suo posto sulla montagna isolata. Si può vedere dalla premessa esposizione, che a ragione il poeta Hegesinus poteva dire "Ασκρην, ἥ θ' Ἑλικῶνος ἔχει πόδα πιδακόεντα. — A piè della montagna d'Askra, sulla strada che va al bosco delle Muse passando fra il fiume e le alture settentrionali, nell' ombra di alcune quercie (πρινάρια) stanno le rovine della chiesetta di S. Luca, fra le quali sono due avanzi dell' antichità. L'uno si è una pietra sepolcrale quadrata senza iscrizione, alta 0,80 m., larga 0,64 m., e mostrante in rozzo e bassissimo rilievo un uomo, che colla destra alzata s'avvicina a cavallo ad un' ara; rappresentanza che spesso ricorre sopra sepolcri beotici. Il secondo avanzo è una lastra di 0,83 m. di altezza e di 0,59 di larghezza, immessa in parte nella terra, della cui iscrizione fu pubblicato il principio in questi Annali 1848 p. 54 n. IX e presso Lebas II, 398. Sgombrata un po' la terra, vi leggemmo i seguenti versi (*PR*):

ΓΗΡΑΣΕΡΗΜΩΣΑΣΑΠΑΤΡΟΣΝΕΚΥΣΕΝΘ.....
ΚΑΛΛΙΤΥΧΗΦΘΟΝΕΡΩΔΑΙΜΟΝΙΧΡΗΣΑΜ....
ΜΟΥΣΑΙΔΕΕΥΧΩΛΑΙΣΙΕΝΕΠΗΚΟΟΙΟΥ....
ΠΑΤΡΟΣΕΜΟΥΖΑΚΟΡΟΥΜΟΙΡΑΔΕΕΧΙΜΕ....
ΑΣΚΡΑΙΩΚΡΥΨΑΣΑΤΙΣΕΛΠΙΔΕΣΟΥ.....
ΤΑΣΑΤΕΛΙΣΓΟΝΕΩΝΕΙΣΕΜΕΔΕΡΚΟΜΕ...
(spazio d'una riga lasciato vuoto)
ΣΟΛΠΙΚΙΟΥΖΑΚΟΡΟΙΟΛΥΓΡΑΠΑΙΣΕΝΘ/ ....
ΚΑΛΙΤΥΧΗΔΥΕΤΩΝΠΛΗΣΑΜΕΝΗΛF....

1. ἐνθάδε κεῖμαι — 2. χρησαμένη — 3. οὐκ ἐφάνησαν? οὔποτ' ἔησαν? — 4. τάφῳ? — 5. ἐλπίδ[α]ς οὐκ ἐλεεινεῖ? — 6. δερκόμενος — 7. ἐνθάδε κεῖται? — 8. Καλλιτύχη-δεκάδας? Il verso 5 singolarmente si addice alla posizione di Askra.

Pausania, dopo una digressione intorno alle Muse, continua così IX, 29, 3: ἐν Ἑλικῶνι δὲ πρὸς τὸ ἄλσος ἰόντι τῶν Μουσῶν ἐν ἀριστερᾷ μὲν ἡ Ἀγανίππη πηγή· θυγατέρα δὲ εἶναι τὴν Ἀγανίππην τοῦ Περμησσοῦ λέγουσι· ῥεῖ δὲ καὶ οὗτος ὁ Περμησσὸς περὶ τὸν Ἑλικῶνα. τὴν δὲ εὐθεῖαν ἐρχομένῳ πρὸς τὸ ἄλσος etc. Siegue l'enumerazione di tutte le cose memorabili che trovansi nel bosco suddetto, e quindi dice (IX, 31, 3): περιοικοῦσι δὲ καὶ ἄνδρες τὸ ἄλσος, καὶ ἑορτήν τε ἐνταῦθα οἱ Θεσπιεῖς καὶ ἀγῶνα ἄγουσι Μου-

σεῖα [1] .... ἐπαναβάντι δὲ σταδίους ἀπὸ τοῦ ἄλσους τούτου ὡς εἴκοσίν ἐστιν ἡ τοῦ Ἵππου καλουμένη κρήνη. Due cose riescono chiare da questo racconto; e sono primieramente che l' Aganippe si ha da cercare a sinistra, prima di entrare nel luco delle Muse; di poi, che l'Hippokrene è a poca distanza al di là del luco. Non possono, per conseguenza, stare le indicazioni della carta francese, nella quale l'Hippokrene si ravvisa nella fontana Kerasiá al di là del villaggio Zagará, cioè ad una distanza almeno tre volte più grande di quella indicata da Pausania; mentre il Κρύο πηγάδι si spaccia per l'Aganippe. All'incontro il Κρύο πηγάδι da altri venne giustamente riconosciuto essere l'Hippokrene; e, secondo ci dicevano i contadini, esso è distante dall' ἁγία Τριάδα un' ora, cioè σταδίους ὡς εἴκοσι. Stabilito questo, fa specie, che, per quanto ci sappiamo, nessuno finora ha bene fissato il sito dell'Aganippe. Chiunque però abbia attentamente confrontata la descrizione sopra proposta colle indicazioni di Pausania, paragonando per più chiarezza la carta francese, non avrà dubbio dove cercarla. Imperocchè la fedele nostra guida distingue due strade, quella che direttamente porta al luco delle Muse (τὴν εὐθεῖαν πρὸς τὸ ἄλσος) ed un'altra, che prima di entrare nel luco (πρὶς τὸ ἄλσος ἰόντι dice, non ἐλθόντι) voltava a sinistra per raggiungere l'Aganippe. Così anche adesso non lungi dalla torre *B*, invece di seguir la strada diretta alla chiesa dell' ἁγ. Παρασκευή ed al posto del luco, si può traversare il ramo settentrionale del fiume, e costeggiandone il ramo meridionale per un sentiero si arriverà alla chiesa ed alla fontana di S. Nicolao. Questa βρύσις τοῦ ἁγίου Νικολάου è rinomatissima per tutta la vicinanza, e con ragione, perchè non ci ricordiamo di aver veduta in Grecia una fontana di aspetto più pittoresco di questa, ombreggiata e quasi nascosta sotto fichi ed altri alberi a largo fogliame, nudriti dall' umidità vivificante della fontana vicina, la quale non si dissecca mai, ma anche negli ardori della stagione rinfresca la terra e le piante assetate non meno degli animali e degli uomini. E forse al fiume vicino potrebbe attribuirsi il nome Permessos, da Pausania messo in istretto connesso coll' Aganippe.

35. MANDRA. Nel paese di Mándra poco distante da

[1] L'una iscrizione di ἁγ. Τριάδα dice: ὁ δῆμος τῶν Θεσπιέων αὐτοκράτορα Καίσαρα θεοῦ υἱὸν σωτῆρα καὶ εὐεργέτην Μούσαις.

Eleusis trovammo un cippo della solita forma tonda e coll' iscrizione (*PR*):

ΣΩΚΡΑΤΗΣ
ΣΩΣΙΔΑΜΟΥ
ΣΥΒΡΙΔΗΣ

Al di sotto è figurata un' anfora a due manichi. Il δῆμος Συβριδῶν è di quei, di cui meno frequentemente si fa menzione; la sua situazione è ignota.

36. ELEUSIS (*Levsina*). Un nostro rapporto intorno agli scavi del sig. Lenormant trovasi inserito nel Bull. 1860, p. 177 segg. Insieme col gran bassorilievo pubblicato Mon. VI tav. 45 dicesi trovata una testa di uomo barbato, la quale dal ch. Rangabé (nella Πανδώρα, giornale ateniese, 1860) sull' autorità di alcuni dotti francesi fu dichiarata per una testa di Nettuno. Con siffatta denominazione intanto non si combina niente nelle fattezze di essa testa, le quali non lasciano dubbio che non sia un ritratto. Se emettiamo il parere, avervi da riconoscersi Pertinace, lo facciamo non tanto per decidere la questione, quanto per rivolgere l' attenzione dei dotti sopra la rassomiglianza che ci parve esistere fra i ritratti di questo imperatore ed il busto eleusinio. Il trovare peraltro in Eleusi un busto di Pertinace non è cosa strana per chi confronta il gran numero ivi scoperto d' iscrizioni di quelle epoche basse. — Vogliamo inoltre non lasciare inosservato, che, secondo l' espressa testimonianza del custode delle antichità eleusinie, quella testa non venne alla luce insieme col gran bassorilievo, ma conservata da gran tempo in una casa particolare del villaggio, allorquando si costruì la scuola (alla quale occasione si scoprì il rilievo), fu incastrata sopra il portone di essa, ove infatti stava nell' aprile del 1860. Di là si trasportò più tardi nel cosidetto Museo che si conserva nella chiesetta di S. Zaccaria.

PS. Dal presente rapporto venne escluso tutto quel che si riferisce tanto ai nostri studj fatti in Atene, quanto ad una gita fatta dal Michaelis in parecchie isole dell' Arcipelago, onde non accrescere ancora di più la mole già troppo grande di questa memoria, e perchè la più gran parte di questi studj non era nemmeno comune ad ambedue. Ultimamente voglia notarsi, che gli ultimi paragrafi dovettero scriversi in viaggio, senza nessun sussidio letterario.

A. C. A. M.

SULLE TAVOLE TRIONFALI BARBERINIANE.

Nella scala della biblioteca Barberiniana vedonsi murati quattro frammenti di pietra albana, scritti di caratteri assai rozzi e che al primo aspetto ognuno giudicherebbe d'età molto recente, ma che assai rilevanti si mostrano per chi più attentamente li esamina, essendo essi parte d'un esemplare di tavole trionfali diverso da quello che al Campidoglio si conserva. Furono per la prima volta pubblicate dal Marini, Arv. 607, senza che egli abbia saputo comporli e riordinarli perfettamente, e siccome dopo di lui non furono, per quanto mi sappia, riprodotti da nessuno che ne abbia confrontato gli originali, così ho creduto utile di ristamparli qui, giustificando con brevi annotazioni il modo, in cui li ho ordinati, ed i ristauri da me ideati (*vedi l'annessa tavola*).

Disgraziatamente non dice il Marini, donde provengano i frammenti in discorso, nè mi è riuscito finora di rinvenirne altrove delle notizie soddisfacenti. Solo trovo in un articolo sul Campidoglio, stampato dal Preller nel *Philologus* I, 98, che il defunto mio collega Braun abbia cercato in quei frammenti una prova per la situazione del tempio capitolino sull' altura d'Araceli, assicurandoli scavati presso la chiesa di Santa Martina posta a piè d'essa accanto all' arco di Settimio Severo e credendoli caduti, o forse portati colà dalla posizione loro antica. Di siffatta narrazione ho quindi rinvenuta una benchè esigua conferma nel fatto che la chiesa di S. Martina ne' primi anni del secolo decimosettimo fu ristaurata dal cardinale Francesco Barberini; il che ci spiegherebbe l' esistenza di quelle lapidi nella biblioteca della sua famiglia. Arroge che certamente esse si conoscevano di già nel

detto secolo, avendone veduto il Marini nelle schede Barberiniane una copia fatta in quell' epoca, laddove anche nel Cod. Barb. XXIX, 215 p. 26 e 27 tre de' quattro frammenti ritrovansi, ma senza indicazione del luogo, in cui furono scavati.

Ognun vede peraltro, quanto sarebbe importante, se la suddetta provenienza potesse mettersi fuor di dubbio, mentre non è certamente improbabile che, giusta il costume degli antichi, d'inscrivere cioè documenti pubblici sulle pareti de' tempj, anche in quelle del tempio di Giove capitolino si siano incisi i ricordi de' trionfi condottivi. Ma checchè sia di ciò, sempre resta assai verosimile, le nostre iscrizioni essere state incise in simil modo, mentre l'irregolarità della loro disposizione intera e la diversità fra' caratteri delle singole parti mostra ad evidenza, essersi esse scritte a varj tempi, ed in parte forse contemporaneamente agli avvenimenti narrati. Imperocchè mentre nel primo frammento gli anni 711–714 regolarmente procedono, segnati con lettere abbastanza uniformi, e disposti in due righe ciascun anno, nel secondo che, come mostrano le tavole capitoline, immediatamente vi si congiunge, i singoli anni vengono ad occupar una sola linea, molto più lunga per conseguenza che non lo erano le righe della prima parte di quella colonna medesima, ossia degli anni contenuti nel primo frammento. E voglia notarsi altresì che le lettere della prima riga di questo secondo frammento superano di grandezza alquanto quelle delle righe precedenti e seguenti, in modo da essersi dovuta segnare la parola *triumphavit* al dissopra della linea. Procedonvi intanto gli anni non interrotti dall' anno 715 fino all' anno 720, nel quale, dopo il trionfo di T. Statilio Tauro, con caratteri un poco più piccoli si trova registrato quello di C. Sosio

della Giudea, senza però che si sia condotta a termine quella riga. Invece vi leggiamo a lettere molto maggiori la notizia del trionfo di L. Autronio Paeto, al quale fa seguito quello di Licinio Crasso che da' fasti capitolini risulta essere stato nell' anno 727. E notisi bene, questi trionfi esservi segnati in guisa da principiarne la memoria evidentemente nello stesso punto, in cui cominciava una prima colonna, della quale poche vestigia si son conservate sì nel primo e sì nel secondo frammento, mentre poi se ne estendono le righe a misura di rendere impossibile l'esistenza d'una seconda colonna, che ad essi avesse potuto corrispondere. Vi fanno seguito poi dopo una lacuna supplita dalle tavole capitoline mediante il trionfo di Valerio Corvino dell' anno 727, gli anni 728 e 733, segnati in un terzo frammento con caratteri poco più piccoli, ma disposti nella medesima maniera.

Resta un quarto frammento contenente i trionfi ignoti d'un L. Marcius Philippus, Ap. Claudius Pulcer e L. Cornificius con qualche rimasuglio di trionfi precedenti che difficilmente si sarebbero potuti collocare, se non fosse venuto in ajuto un apografo veduto dal Marini in un codice Barberiniano, che nella terza riga di siffatto frammento premette alla parola *ex Hispania* un *C. Norbanus*, dallo stesso Marini riferito a ragione al trionfo dell' anno 720 mentovato nelle tavole capitoline, e mediante il quale si fissano adunque anche i summenzionati tre trionfi agli anni prossimi seguenti. Intanto nè il Marini, nè alcun altro, per quanto vedo, hanno mai saputo attribuir a questo frammento il posto originariamente dovutogli accanto agli altri brani conosciuti; nè era facile collocarlo, giacchè sembrava egli dover far seguito alla prima parte del secondo frammento che abbiamo veduto terminarsi col

l' anno 720 in poi cresce l' irregolarità delle righe e delle lettere, che variano specialmente di grandezza, benchè in genere l' indole della scrittura e la forma de' caratteri non possa differir molto, trattandosi d'un' epoca di pochi anni.

Ma, mi dirà taluno, se è vero il previo ragionamento, il trionfo di C. Sosio della Giudea vien due volte riportato nelle tavole Barberiniane. — Infatti, se non è dubbioso il posto da attribuire al trionfo di Norbano, non lo può esser neppure quello di C. Sosio; anzi l' A (*iudaea*) ed il III . NO(*n . sept*) sul principio del quarto frammento, messi a confronto colle tavole capitoline, tornano a nuova conferma della nostra restituzione. Dall' altro lato però voglia ricordarsi, che sulla fine della prima colonna del secondo frammento il nome di *Sosius* è sbagliato, leggendovisi C. COSSIVS, e che inoltre dopo la voce IVDAEA si trova il resto della linea lasciato vuoto. Conchiudo da ciò, il negligente quadratario, vedendo sbagliata quella prima parola, esser passato subito a principiar una seconda colonna, come probabilmente era stato ordinato di far dopo quella riga incominciata, trascurando di cancellare le parole male scritte.

Se in questo modo ci è stato possibile di redintegrare la colonna che pareva perduta nel primo de' frammenti Mariniani, è ben chiaro che anche nel secondo gli avanzi della colonna corrispondente ne debbono ricevere una luce inaspettata; imperocchè si è veduto prima, combinarsi i due primi frammenti mediante il semplice supplimento dell' ultimo paragrafo del primo brano, presentatoci dal paragrafo precedente, e più completamente dalle tavole capitoline. Come adunque la seconda colonna, così anche la prima dovea leggersi continuata nei due pezzi in discor-

so, anzi, in essa non si è perduta neppure una linea intiera, come in quella; laonde spontaneamente risulta, i quattro trionfi mentovati nel secondo frammento dover esser posteriori a quello di Cornificio, anteriori all' africano di L. Autronio; il che ci metterà in istato di restituirne due con tutta quella certezza che in simile materia può desiderarsi.

È vero che sfortunatamente le tavole capitoline sono difettose in questi tempi, lasciando una lacuna dal trionfo di Norbano nell' anno 720 fino a quello di Autronio, falsamente, come vedremo in appresso, assegnato al 725; ma ci fornisce invece un fortissimo appoggio il trionfo di Cesare Augusto celebrato a cagione delle vittorie aziaca ed egiziaca in quello stesso anno 725. Il quale tutti sanno essersi celebrato nel mese di *Sextilis*, detto più tardi *Augustus* in onor di Cesare. Ora il nostro frammento mostraci due trionfi con quella data, l'uno celebrato *....eid. Sex*, l'altro *xiix . k . Sept.*; dei quali la maggioranza de' dotti temo non voglia riferir a Cesare quello in primo luogo mentovato, assai divulgata essendo ancora l'erronea opinione, esser egli entrato trionfando in Roma ne' giorni VIII . VII . VI *Sextil.* dell' anno suddetto. Di siffatta opinione però io non trovo altra ragione fuorchè il senatusconsulto presso Macrobio (Sat. I, 12) che colloca in quel mese il trionfo in discorso, senza precisarne il giorno, il quale però hanno creduto di trovare col confronto di Orosio (VI, 20), che lo mette *octavo idus*, benchè sbagliando dica *Ianuarias* in luogo di *Sextiles*. E resto tanto più maravigliato che un simile errore siasi potuto mantenere eziandio fino a' giorni nostri (cf. Baiter, *fasti* p. CLXII; Fischer, *Zeittafeln* p. 375), perchè abbiamo da opporgli la testimonianza decisiva e chiara del Kalendario anziatino

(Or. 6445) che nota *August. triump.* al giorno *XIX k. Sept.*, documento non trascurato punto dall' Eckhel nè dal Sanclemente (*de vulg. aerae emend.* p. 10 sgg.) che bene stabiliscono il giorno 14 di agosto come quello del trionfo (VI, p. 79). Questo però, giusta la narrazione di Dione (51, 21), di Livio (epit. 133), e di Suetonio (Oct. 22), durò tre giorni, nè parmi troppo arrischiato, se l'autore del Kalendario suppongo non averne scelto nè il primo, nè l'ultimo, preferendo anzi l'intermedio per designarlo. L'ultimo in tal caso sarebbe il giorno *XIIX . Kalendas Septembres*, che non dubito di riconoscere nel frammento nostro, visto che avanti alla prima asta del numero IIX lettovi dal Marini mi è apparsa un' evidente traccia d'una linea alquanto inchinata che in tale posizione e tanto vicino al numero suddetto non può esser altro che una X.

Se quest' è vero, il triplice trionfo di Augusto avrà da collocarsi ne' giorni *idibus Sextil. XIX. XIIX kal. Septemb.*, e che quello sia veramente indicato nel luogo da me voluto del nostro frammento, lo persuade ancora la posizione distinta assegnatagli, nonchè la formola evidentemente diversa dall' ordinaria, colla quale vien registrato; imperocchè, in quanto a quella, sono più grandi degli altri i caratteri adoprati; rispetto a questa mostra l'esiguo spazio occupatone ed il vacuo rimasto nella seconda linea, non esservi luogo nè per la nota delle provincie conquistate, nè per il consueto motto: *palmam dedit*, mentre, se contiamo le lettere e ne calcoliamo altresì il sesto maggiore, appena basta la prima riga a contenere il nome colla data. Erano, cioè, troppo noti i trionfi di Augusto e le vittorie da lui riportate per aver bisogno di speciale menzione, se per avventura non preferivasi eziandio di ommet-

terle per non commemorarè la guerra aziaca contro Antonio.

Intanto potrebbe sembrar a taluno, il paragrafo precedente, la prima riga del quale termina con *eid. Sex.*, esser piuttosto quello che spetta a Cesare, sia che il primo giorno del triplice trionfo stia qui in luogo de' tre giorni trionfali, oppure che se ne sia staccata la prima giornata per esser separatamente commemorata. E potrebbe forse giustificarsi quest' ultima sentenza, considerando che il primo giorno del trionfo avea relazione a guerre del tutto diverse da quelle celebrate ne' giorni consecutivi. Nondimeno non saprei acconsentire a simile parere, dal quale mi dissuade in primo luogo il metodo costante de' fasti trionfali, di comprendere, cioè, in un sol paragrafo i trionfi contemporanei di una sola persona, sebbene celebrati in più giorni e riferibili a diverse nazioni, come ce lo prova il trionfo di Pompeo Magno dell'anno 693, la cui menzione benchè frammentata havvi nelle tavole capitoline. In secondo luogo poi sappiamo da Dione (51, 21), il primo giorno di quel trionfo essere stato dedicato a celebrar le vittorie pannonica e dalmatica, ma nello stesso tempo anche quelle riportate da C. Carrinas nella Gallia su' Morini e su' Suevi invasori della provincia; ed aggiunge Dione: καὶ διὰ ταῦτα ἤγαγε μὲν καὶ ἐκεῖνος (sc. ὁ Καρίνας) τὰ νικητήρια . . . . , ἤγαγε δὲ καὶ ὁ Καῖσαρ, ἐπειδὴ ἡ ἀναφορὰ τῆς νίκης τῇ αὐτοκράτορι αὐτοῦ ἀρχῇ προσήκουσα ἦν. Ora risulta dal ristretto spazio accordato da' frammenti nostri a' singoli trionfi, non esser possibile che in un sol paragrafo due persone siano menzionate, il che oltracciò nel nostro caso neppur potrebbe immaginarsi, visto che in quel primo giorno oltre le vittorie di Carrinas si celebrarono puranche la pannonica e la dalmatica, colle quali egli

non avea nulla che fare. Non rimane quindi altro fuorchè rivendicare a Carrinas un intero paragrafo, il quale non può essere se non che quello terminante in *eid. Sex*, per la semplice ragione che, come abbiamo prima notato, i frammenti non presentano alcuna lacuna intermedia. Si potrebbe dubitare, se Carrinas nello stesso giorno delle idi, cioè contemporaneamente con Cesare, abbia trionfato, oppure in qualche giorno precedente; ne decide però l'apografo Mariniano, in cui prima dell' EID scorgiamo una S, ora sparita, la quale basta per far vedere, riferirsi quel trionfo alle stesse idi. Carrinas adunque, se abbiamo giustamente supplito i giorni del trionfo cesareo, entrò in Roma nello stesso giorno con Ottaviano, mentre la precedenza cronologica, accordata ne' nostri fasti al trionfo suo, trova la sua dichiarazione nella circostanza che quello di Cesare apparteneva ancor a' due giorni seguenti. — Supplendo poi quel paragrafo, escludendo lo spazio la menzione de' Morini e Suevi, preferirei d'adoprar un'espressione più generale, conformandomi in ciò all' esempio della Spagna, tante volte mentovata nelle nostre tavole senza specificazione delle nazioni ivi sconfitte; ma la copia del Marini mostra prima dell' EID la anzidetta S che non permette che un ablativo plurale; e supplisco perciò *de Morinis*, senza oppormi però a chi desse la preferenza a' Suevi, mettendo *de Suevis*.

Avendo in questo modo determinato i trionfi registrati ne' primi due paragrafi del secondo frammento, potremo forse tentare di fissare puranche, almeno approssimativamente, quei che alla fine del primo pezzo sono finora rimasti senza data precisa. Cominciando adunque dall' ultimo ossia quello di Cornificius, il mese di Decembre mostra esser esso riferibile ad un anno precedente al 725. Questo poi non credo possa essere

nè il 724, nè il 723, ambedue occupati troppo dalle guerre aziaca ed egiziaca, e restano per conseguente i soli anni 722 e 721. Tra questi quindi non riesce difficile lo scegliere, se si considerano i due trionfi precedenti di Marcius Philippus ed Appius Pulcher; giacchè, se non è certo, almeno molto probabile si è che essi, perchè spettanti alla stessa provincia, non appartengano ad un anno medesimo. Per conseguente al trionfo di Marcio console suffetto nel 716 dovrà assegnarsi l'anno 721 [1], a quello di Claudio l'anno 722; nè altro resta per Cornificio se non che questo medesimo di 722. Per mala fortuna nulla ci hanno conservato gli autori classici sulle guerre da essi capitanate, le quali probabilmente appartenevano agli anni 720 e 721 incirca. — Il ch. Baiter, seguendo i fasti del Panvinio e Piranesi, ha inserito all' anno 723 un altro trionfo ispanico di Cn. Domizio Ahenobarbo, del quale confesso di non aver trovato alcun ricordo; anzi, quel Domizio, console nell'anno 722, e rifuggitosi presso M. Antonio, abbandonò poi il partito di questo per unirsi a Cesare, ma morì prima della battaglia aziaca, cioè in quello stesso anno, al quale vuolsi attribuire il suo trionfo; che inoltre, appena occorre rammentarlo di nuovo, non trova posto nel luogo voluto delle nostre tavole [2].

Tornando ora a' trionfi che si registrano nel fram-

[1] A quell' anno l'attribuisce anche il Biondi nella dissertazione sullodata (Atti d. pont. accad. d. arch. VI, p. 326).

[2] Dopo aver scritto queste parole vedo che anche il Borghesi non seppe trovar altra ragione per iscusare l'errore del Panvinio fuorchè quanto narra Suetonio (Ner. 1) d'un duplice trionfo de' Domizj, contando quello, al parer suo, come trionfo gli ornamenti trionfali accordati a L. Domizio (Decad. XII, p. 16). Le proprie parole però del Panvinio (p. 476) fanno vedere che non era tanto raffinato il di lui giudizio relativo.

mento secondo dopo quello di Cesare, essi dalla data riconosconsi come appartenenti ad un anno posteriore al 725, mentre l'epoca conosciuta del trionfo di Crasso li rimanda ad epoca anteriore al 727; ma confesso di non aver saputo rinvenir nulla sulle persone dei primi due trionfatori, troppo poco conosciuta essendo la storia di quei tempi. Il terzo poi è *L. Autronius Paetus*, il cui nome per intiero apparisce nelle tavole capitoline, dove però l'anno del trionfo suo leggesi frammentato. I dotti finora erano soliti d'attribuirlo all'anno 725, mentre dalla mia restituzione de' paragrafi precedenti risulta la sua attribuzione all'anno 726. Fu console suffetto nell'anno 721, se a ragione ne' fasti venusini che soli ne fanno menzione (I. N. 697), il prenome di *Publio* va corretto in *Lucio* [1]. Rivedendo poi nelle tavole capitoline il passo a lui spettante, il quale trovasi sul principio d'un frammento, m'accorsi di alcune lettere mutile rimaste della linea antecedente, e che non senza difficoltà riconobbi esser gli avvanzi seguenti: IRID, che non possono facilmente appartenere ad altre fuorchè alle lettere TRIB, da supplirsi, se non erro, con TRIB*alleis*. Vero è che non mi è riuscito di rinvenir una memoria precisa d'una guerra triballica; ma chi legge la narrazione data da Dione (51, 23 segg.) delle guerre di Crasso nella Mesia, per le quali trionfò nell'anno 727 *de Thraecia et Geteis*, ammetterà, credo, facilmente la congettura che già nell'anno precedente si sia da ta-

[1] Fu questo anche il parere del ch. Zumpt (*Comment. epigr.* I, p. 34), il quale però con più sicurezza avrebbe insistito su quella identità, se non si fosse attenuto semplicemente al testo Gruteriano o piuttosto Smeziano delle tavole capitoline; giacchè quello solo offre CRASSVS come cognome del trionfatore Autronio, laddove tutti gli altri trascrittori lo chiamano rettamente PAETVS.

luno potato trionfare di quelle regioni, onde anche ne' nostri frammenti inserirò qui il nome de' Triballi. Chi peraltro sia il generale, a cui spetta quel trionfo, non saprei congetturare, neppure oso proporre alcuna opinione riguardo a chi abbia nel mese precedente trionfato della Spagna.

Il resto delle nostre lapidi facilmente si redintegra mediante il confronto delle tavole capitoline, che negli anni 727 a 733 non hanno sofferto alcun danno. Chi di poi fra' nostri lettori vorrà istruirsi più particolarmente su' trionfi registrativi, e sulle testimonianze degli autori classici intorno ad essi, ne troverà, quanto occorre, presso i commentatori delle tavole capitoline, nonchè nel diligente libro del Fischer, intitolato *R. Zeittafeln.* A me basta d'aggiungere due parole sulle varianti ovvie nel mio testo paragonato con quello del Marini, il quale non dappertutto vi ha usato della solita sua accuratezza; e se in genere le varianti non vi sono di gran rilievo, alcune però ne riescono molto importanti sì per l'intendimento, e sì per i supplimenti da proporsi. Le cito qui seguendo l'ordine degli anni segnati nel margine della lapide ommettendo però le lettere dimezzate dal Marini trascurate, se cioè non hanno una particolar importanza per la restituzione delle linee relative.

a. 711. ITRVM; Mar. TRIVM, della qual voce hanno fatto TRIVM*vir*; ma non si son ricordati che ne' nostri fasti non s'aggiungono gli onori de' trionfatori. Deve invece spiegarsi per ITERVM in concordanza colle tavole capitoline.

a. 714. preferii di restituir *C. Caesar* due volte in luogo di *imp. Caesar*, ad onta che non solo le tavole capitoline, ma anche le nostre all'anno 718 gli assegnano quest' ultimo titolo. Mi conformai in ciò

al numero delle lettere che mi pareva potersi credere scritte in quelle due lacune che non ne ammettevano più di sette, tanto più che la voce IMP conterrebbe una M bisognosa di uno spazio piuttosto largo. In giustificazione poi della mia opinione mi appoggio sul racconto di Dione (52, 41), che non prima dell' anno 725 narra aver Ottaviano assunto il nome di *imperator*, οὐ τὴν ἐπὶ ταῖς νίκαις κατὰ τὸ ἀρχαῖον διδομένην τισίν, . . . ἀλλὰ τὴν ἑτέραν τὴν τὸ κράτος διασημαίνουσαν, che Suetonio (D. Iul. 76) appella *praenomen*; imperocchè, sebbene non si possa negare, essergli dato anche molto anteriormente cosiffatto titolo (cf. Eckhel VI, p. 83), convien confessare dall' altro lato che non meno bene egli poteva ommettersi puranche, intanto che non era stato ancor ufficialmente adottato. Inoltre non può riuscir di molta importanza la testimonianza delle tavole capitoline, che non proverebbero altro se non che al tempo della loro erezione nel foro Cesare era solito d'ornarsi d'esso titolo, mentre più attenzione merita forse il fatto avvertito dall' Eckhel (l. l.) che nelle medaglie si trova bensì il nome d'*imperator* molto prima dell' anno 725, ma non però anteriormente all'anno 715. Le ovazioni poi, di cui qui si tratta, spettano all' anno precedente 714; e benchè io non voglia negar punto che anche prima dell' anno 715 possano esservi esempj del titolo *imperator* dato ad Ottaviano, chiaro almeno si è che non meno bene egli poteva mancare, anzi, che di stretto diritto in monumenti pubblici ed ufficiali non doveva aver luogo. Se poi lo troviamo nell' anno 718 delle tavole Barberiniane, lo stesso esempio delle monete mostra che intanto l'uso d'esso si era più generalmente divulgato ed avea di già invaso i pubblici documenti, come p. e. nell' anno 722 lo rincontriamo nel monumento terge-

stino Or. 595. — Il Borghesi intanto nel G. A. 1825, vol. 25, 73 p. 71 (Decad. XII, p. 5) ha supplito *imp. Caesar* sull' esempio delle tavole capitoline, nè avendo sott' occhio gli originali, non potea egli dubitare della giustezza di siffatta restituzione.

a. 716. ET. TAVRO per errore del quadratario. Mar. EX. — Poi per simile errore DIC in luogo di DEC.

a. 722. AP .; Mar. APP.

a. 725. S avanti al EID; ora non si vede più, ma assicura la lezione, mentre senza di essa si potrebbe anche supplire *ex Gallia*; v. alla p. 100. — Sull' avanzo della X non avvertita dal Marini nel seguente paragrafo, e che decide della di lui attribuzione, v. alla p. 98.

a. 726, 3. Nella lapide havvi IVE per isbaglio del quadratario, che facilmente s'emenda in IVL.

a. 727, 4. Il Marini sembra aver veduto intere le parole PALMAM . DEDIT, delle quali ora pochi avanzi sono rimasti visibili.

a. 728. Il Marini non lesse la data VII . K . FEBR, assai corrosa, è vero, ma che si decifera tanto più facilmente, in quanto che essa ci è conservata nelle tavole capitoline.

a. 733. Parimenti non seppe leggere il cognome di *Atratinus*, quantunque ben avesse veduto doversi leggere egli in quel luogo; cf. p. 643, n. 982. — La data IIII . EIDVS somministrano le tavole capitoline in luogo dell' erroneo IE . EIDVS.

In ultimo siami lecito di far caldi voti, che voglia compiacersi l'Eccmo signor principe Barberini di far assegnare a così preziose reliquie della storia romana un posto più degno di quello, in cui attualmente si trovano, salvandole nello stesso tempo della trista sorte, sofferta da tanti monumenti, d'esser cioè coper-

Spagna citeriore, mentre lo segue al parer loro altra ovazione di *M. Helvius Blasio* della Celtiberia; ma spero di poter dimostrare ad ogni evidenza, essere erroneo tutto quello che intorno quest' ultima si è immaginato, e ciò provato, cade da se anche la prima supposizione accennata.

Lasciando adunque da banda l'ovazione di Lentulo, vediamo prima, con qual diritto dopo il trionfo di Marcello s'inserisca quella di un *Helvius Blasio*. — Il nome di *Blasio* certamente leggesi dopo quello di Marcello nell' antico frammento capitolino, nè può dubitarsi quindi, aver egli celebrato qualche sia trionfo sia ovazione immediatamente dopo di lui; ma apparteneva egli veramente alla gente *Helvia*? — La prova per quell' assunto offre a' sostenitori di cotal' opinione Dione (46, 54), che nell' anno 711 fa menzione d'un *Helvius Blasio*, confrontato con Livio (34, 10), dove a *M. Helvius* attribuisce un' ovazione della Celtiberia; ma quei dotti non si son ricordati, esservi ancor altra famiglia che usava quel cognome, e che in tempo antico già era salita a' supremi onori, quella cioè de' Cornelii, un membro della quale, di nome *Cn. Cornelius Blasio*, era stato console negli anni 484 e 497, e censore nel 489. Ora il nuovo frammento presentaci nel paragrafo seguente a quello di Claudio appunto gli avanzi del nome di *co*RNEL*ius*, che, ben congiungendosi a quello di *Blasio* nel brano capitolino, già da se solo formerebbe un valente appoggio alla sentenza mia. Ma oltre di ciò la possibilità di riconoscere qui un *Helvius Blasio* vien esclusa eziandio dall' ultima linea del frammento nostro, gli avanzi della quale richiedono necessariamente la restituzione di HELV*ius*. L' *Helvius* adunque mentovato da Livio non trionfò immediatamente dopo Claudio, nep-

pure era egli cognominato *Blasio*; il che constando, nulla impedisce di congiungere quest' ultimo cognome dell' antico frammento col gentilizio di *Cornelius* nel brano posteriormente scavato.

Strano peraltro sarebbe, se Livio che con tanta esattezza registra i trionfi de' generali romani, non avesse fatto menzione di questo di Cornelius Blasio, e siccome innegabile si è che nelle sue storie tra il trionfo di Marcello e quello di Helvio nessun altro ci vien da lui riferito, così converrà cercare, se non per avventura se n' asconda altrove la notizia. — Abbiamo detto, ne' fasti moderni citarsi prima del trionfo di Marcello l'ovazione di Cn. Cornelio Lentulo, per la quale se ne desume la prova dallo stesso Livio (33, 27); ma se s'accetta il congiungimento de' due frammenti, di cui ragioniamo, non vi resta posto per collocarla, mentre le lettere superstiti del frammento nuovo indicano piuttosto un trionfo *in monte Albano* celebrato a cagion di vittorie galliche ed indubitatamente riferisconsi perciò a Q. Minucio Rufo console nel 557 (Liv. 33, 23). Per conseguente, come dissi prima, cade la supposizione relativa all' ovazione di Lentulo, e Livio apparisce colpevole d'aver ommesso quella di Blasio e nello stesso tempo d'averne inventata l'altra di Lentulo contro l'autorità de' registri ufficiali, de' quali i nostri frammenti ci hanno conservato le notizie autentiche. — Ma parla egli infatti in quel luogo di un *Cornelius Lentulus*? La volgata lo dice, mentre ivi leggiamo (33, 27): *iisdem diebus Cn. Cornelius* LENTULUS, *qui ante C. Sempronium Tuditanum citeriorem Hispaniam obtinuerat, ovans ex senatus consulto urbem est ingressus*; e sembra confermarsi quella lezione dal racconto antecedente, giusta il quale Lentulo e Stertinio ottennero nel loro consolato quello la

citeriore e questo l'ulteriore Ispagna (Liv. 31, 50). Nondimeno non dubito di reputarla falsa ed interpolata, forse fin da tempi assai rimoti, laddove la vera e genuina lezione ci venne conservata mediante il codice bambergense, dal quale fu puranche ricevuta nel testo della recente edizione del Weissenborn che in luogo di *Lentulus* legge BLASIO, lezione anche dal Drakenborch data in nota come quella del suddetto codice. Ognuno vede, quanto sia facile di correggere, o piuttosto corrompere, il testo Liviano in questo luogo a chi si rammenta dell' anterior menzione di Lentulo, e senza l'ajuto de' nostri frammenti ci voleva certamente la metodica energia della filologia moderna per non cedere al calcolo delle probabilità anzichè attenersi alla testimonianza diplomatica, quantunque questa in niun modo possa credersi interpolata, mentre era impossibile l'inserirvi un *Blasio* prima non commemorato.

Non nego peraltro, anche la lezione *Blasio* non esser esente da difficoltà in quel passo di Livio; giacchè non solo, come dissi, nulla si sa in quell' epoca d'un *Blasio* governatore della Spagna, ma non corrisponde neppure il tempo alla sua ovazione assegnato, Livio collocandola prima del trionfo di Marcello, ma dopo di lui i frammenti in discorso. Parmi peraltro non esser di tanta importanza l'argomento che potrebbe desumersi da questa ultima circostanza; perchè Livio mentova il ritorno di Blasio nello stesso consolato di Marcello che poi trionfò, quando ancora reggeva i fasci, cosicchè in ogni modo era facile uno sbaglio, trattandosi d'una differenza di pochi mesi. In quanto poi al non conoscersi un *Cornelius Blasio* come proconsole della Spagna, faccio osservare che neppur Livio gli dà siffatto titolo; dicendone solamente: *qui ante C. Sempronium Tuditanum otto-*

rionem Hispaniam obtinuerat; e se cotali parole senza dubbio sembrano portarci a pensare ad un proconsole o pretore, nondimeno bisogna confessare, non esservi necessità assoluta per simile assunto.

Tornando adesso a considerare gli avanzi di lettere superstiti ne' frammenti nostri, ci accorgeremo in primo luogo, il paragrafo relativo a *Blasio* aver compreso non due, come il più gran numero degli altri trionfi, ma piuttosto quattro versi, chiaro essendo che le lettere RDINEM non possono in alcun modo formar un nome proprio.

Ma, se quella sola circostanza è atta a farci sospettare di già che non si tratta qui di ovazione d'uno de' soliti magistrati, le stesse lettere RDINEM, in secondo luogo, ce ne arrecano prova sufficientissima, non ammettendo esse altro supplimento se non che *o*RDINEM; la qual parola altresì manifestamente richiede un *extra ordinem*. Nè bastano le considerazioni finora proposte; giacchè in terzo luogo presentaci il secondo verso le lettere I · QV, che spontaneamente si restituiscono in *qu*I · QV*aestor*. Abbiamo adunque un *Cn. Cornelius Blasio qui quaestor extra ordinem* resse una provincia, del cui nome l'antico frammento capitolino ci ha conservato le lettere ERI, che bene si combinano coll' *Hispania citerior* di Livio. Ecco dunque spiegato, perchè quest' autore non l'avea prima nominato come governator della Spagna, che forse per breve tempo era stata da lui amministrata. Vero è che non possiamo non incolparlo di grave dimenticanza, non avendoci egli detto nulla sulle circostanze che aveano cagionata quell'amministrazione straordinaria; ma di simile colpa non sapremmo neppur assolverlo, se fosse stata vera la lezione vulgata, giacchè nulla ci vien raccontato sulle guerre ispaniche che

diedero cagione a siffatta ovazione, neppure sappiamo, perchè Stertinio proconsole della provincia ulteriore non osasse pretendere a simile onore. In somma, tace Livio della Spagna in quel tempo che dalla nomina di Lentulo e Stertinio a proconsoli decorse fino a quella de' pretori Tuditano ed Helvio (32, 28).

In ultimo piacemi notare che due anni dopo l'ovazione in discorso divenne pretore un *Cn. Cornelius Blasio* (Liv. 34, 42; 43), che non esito di credere identico con quello, di cui finora favellammo, mentre bene si convengono la questura sua ispanica e la nuova sua carica posteriore.

Accennai già anteriormente, il trionfo mentovato ne' primi due versi del frammento nostro esser quello di Minucio Rufo console nell'anno 557, il quale celebrò nel monte albano il trionfo negatogli dal senato *de Liguribus Boiisque Gallis* (Liv. 33, 23). L'ultimo frammentino all'incontro fu detto riferirsi all'ovazione di *M. Helvius*, mandato pretore in Ispagna nell' anno 557 (Liv. 32, 28), il quale attaccato nel suo ritorno da armata molto più potente di Celtiberi, ne riportò segnalata vittoria; laonde nell'anno 559 entrò *ovans* nella capitale (Liv. 34, 10). Disgraziatamente non ci vien riferito il giorno preciso, in cui furono celebrate le vittorie testè menzionate, neppure possiamo indovinarlo rispetto a Cornelio Blasione, laddove risguardo a Claudio Marcello le lettere IV · NON · M non lasciano dubbioso il supplimento IV · NON*as* · M*artias*, considerando che il giorno del trionfo soleva cadere verso la fine dell'anno magistrale, mentre questo in quell' epoca finiva col giorno *pridie idus Martias* (Mommsen, *Chronologie* p. 102, ed. 2). Parimente converrà lasciar indeciso, di qual popolo preciso della Spagna citeriore abbia trionfato Blasio; giac-

chè Livio commemora più tardi soltanto una grande guerra co' Celtiberi (33, 21), a' quali si sarebbe potuto pensare.

Stabiliti in questo modo tutti i fondamenti per una restituzione di sì importanti frammenti, la proponiamo qui, senza però pretendere d'averne dappertutto immaginato le esatte parole:

q. minucius . c . f . c . n . rufus . cos . a . dlvi
DE *Galleis . boieis . liguribusque . in monte*
ALBAN*o* . . . .
m. CLAVDI*us . m . f . m . n .* MARCELLVS. A.DLV*ii*
cos . DE GAL*leis . ins*VBRIB . IV . NON . M*art*
*cn . co*RNEL*ius . . . f . . .* N . BLASIO . A*nno . dlvii*
*qu*I . QV*aestor . hispaniam . cit*ERI*orem . extra*
*o*RDINEM *. obtinuerat . de hispaneis* (?)
OVAN*s* . . . .
m . HELV*ius...f.. n . pro . pr . anno . dliix*
ovans . de . celtibereis . . . . . .

Forse non sarà inutile di notare, che nella restituzione mi son servito della cronologia capitolina, come propria di quelle tavole, laddove nelle mie osservazioni ho preferito la Varroniana perchè più comunemente usata.

G. Henzen.

BASE TRIANGOLARE AGONISTICA D'ATENE.
(*Tav. d'agg. G*)

Nello scavare verso la fine dell' a. 1853 le fondamenta di una casa in Atene, fra il teatro di Bacco ed il monumento di Lisicrate sulla località dell'antica via de' tripodi, fu rinvenuta casualmente tra altre poche antichità di secondario valore una base triangolare di marmo pentelico, la quale fu poi depositata nella cosidetta Stoa d'Adriano, ove attualmente si trova. Subito dopo questa scoperta alcuni scienziati allora dimoranti in Atene non mancarono di darne una breve notizia nell' *Arch. Anseiger* del Gerhard (de Velsen: 1854, p. 437; Bursian: 1855, p. 53*). Siccome però un tal monumento tanto per l'importanza delle sue rappresentazioni, quanto per la rarità de' monumenti di questa classe, merita di esser conosciuto più accuratamente, così crediamo di soddisfare al desiderio de' lettori di questi Annali col pubblicarne il disegno accompagnandolo con alcune nostre osservazioni.

Nota è la bella usanza degli antichi Greci di erigere monumenti ai vincitori dei giuochi pubblici in memoria delle loro vittorie; come non meno di permettere l'erezione di analoghi monumenti anche a quei, che con un coro dotato a proprie spese aveano riportata la vittoria negli scenici agoni [1]. Di tale usanza, che nudriva tanto l'amor della gloria, il monumento più bello che ancora ci avanza, è quello di Lisicrate. Ed ecco che la nostra buona sorte ci fece ritrovare un nuovo saggio di questo genere, che senza dubbio un giorno serviva di piedistallo a qualche tripode agonistico.

[1] Ne parla in esteso il ch. Boeckh: *Staatshaushalt d. Ath.*

La base, come già dissi, è triangolare, ed avrà avuto originariamente un'altezza di circa m. 1, 50, mentre ora danneggiata nella sommità misura m. 1, 35; la larghezza è di m. 0, 55. Gli angoli ne sono tagliati e nella parte inferiore è fregiata di ben eseguiti ornamenti. Sopra ognuno de' tre lati poi è scolpita una figura in rilievo alto m. 0, 09. La prima di esse, che già per la maggiore sua grandezza si manifesta come la principale (essendo essa alta m. 0,97, le altre m. 0,93), rappresenta un uomo in abito lungo a strette maniche che scende sino ai talloni, con altro sovrapposto più leggiero, che ricorda nel suo insieme le figure del barbato Bacco ovvio in altri monumenti greci. Nella destra tiene un cantaro di quella forma che s'incontra p. e. nel rilievo pubblicato dal Wieseler *Denkm. a. K.* II, 26, 422. La sinistra è munita di un tirso, dai cui avanzi si conosce chiaramente, che dalla spalla sinistra giungeva sino ai piedi. Nella sua parte più alta però è logorato, onde non si distingue più esattamente tutta la sua forma [1]. I piedi sono scalzi. Fortemente danneggiata è pure la faccia; ma si conosce che era imberbe e che lunghi capelli ricordanti la parrucca teatrale cadevano sulla spalla, dai quali si spartivano due treccie di forma arcaica scendenti sul petto: acconciatura usitata ne' monumenti di questo genere, specialmente ne' bassirilievi agonistici di Apolline citaredo.

Sulla seconda faccia della base, e rivolta da s. a d., cioè verso l'uomo ora descritto, è scolpita una figura femminile alata, anch' essa vestita di un abito lungo, che da un bottone vien ritenuto sulla spalla destra. Nella s. abbassata tiene un' oenochoe, mentre nella d. guasta nelle sue estremità probabilmente portava una

[1] Un tirso vi ravvisa anche il Velsen, mentre il Bursian vi volle riconoscere una face, alla quale però tutta la formazione non conviene.

benda. Grandi e belle sono le ali, che sorpassando l'altezza della figura colle punte giungono in basso sino alle ginocchia. Anche qui la faccia come varie altre parti della testa sono logorate; si conosce però, che i capelli legati formavano un alto ciuffo sopra la sommità del capo [1].

Il terzo lato ci offre una figura femminile che nella direzione da d. a s. segue l'uomo del primo lato. Anch' essa è alata e vestita del lungo chitone con sovrapposto manto. Tiene nella destra abbassata una patera, mentre la sinistra danneggiata non permette di distinguere, se e qual cosa vi abbia tenuta. Danneggiata è pure la testa e la faccia; ma restano conservate le lunghe treccie de' capelli che cadono sulla schiena e, come nella prima figura, sul davanti del petto.

Guardando ora l'insieme di questa rappresentanza e cercando delle analogie tra gli altri monumenti, ci si presenteranno in primo luogo i bassirilievi agonistici di Apolline citaredo sì ben descritti dal ch. Welcker negli *Ant. Denkm.* II, p. 37 sgg. [2] Come in essi, così anche sulla nostra base troviamo la figura principale pronta a ricevere dalla Vittoria la libazione da vincitore, colla sola differenza, che vi è figurato un momento di poco anteriore alla libazione stessa, e che la figura principale, siccome appartenente al ciclo bac-

[1] Tale acconciatura era usata specialmente per figure giovanili; e così Polignoto nella Lesche di Delfo avea dipinto Polissena: Πολυξένη δὲ κατὰ τὰ εἰθισμένα παρθένοις ἀναπέπλεκται τὰς ἐν τῇ κεφαλῇ τρίχας: Paus. X, 25, 10. Si confronti inoltre la Vittoria d'un bassorilievo del Museo di Berlino: *Arch. Zeit.* 1857, t. 110; le Menadi d'un bel vaso: Gerhard *Ant. Bildw.* t. 69, la Paidia di un altro vaso: Müller, *Denkm. a. K.* II, n. 296, ed altre.

[2] La grande quantità di tali monumenti a noi conservati crediamo non essere da spiegarsi col ch. Welcker p. 55 dalla grandezza e dignità del soggetto, ma piuttosto dalla frequenza dell'uso, che si facea in antico di tali bassirilievi.

chico, invece della patera tiene il cantaro dionisiaco. La Vittoria nell' idea non differisce da quella figurata ne' suddetti rilievi. Ma troviamo di più un' altra figura alata, la quale per la sua rassomiglianza colla Vittoria fu spiegata anch' essa per tale dai primi descrittori del monumento. Esaminandola però più da vicino vi troviamo delle differenze non leggiere tanto nell'acconciatura de' capelli, quanto in tutto il vestire. E mentre la disposizione del manto dà alla figura della Vittoria un aspetto giovanile, l'altra figura comparisce più dignitosa e severa, ed inoltre la sua posizione è meno mossa. Onde più tardi avremo ad indagare, se non le convenga un' altra denominazione.

In genere non può esser dubbio, che il soggetto del nostro rilievo sia agonistico, giacchè, prescindendo anche dall' analogia di altri monumenti, supporremo sempre che un monumento destinato a supportare un tripode agonistico sarà stato ornato d'una rappresentanza analoga. Nei particolari all' incontro ci si presentano non poche oscurità, che hanno dato luogo a diverse spiegazioni dei primi interpreti. Così nella figura principale con cantaro e tirso il Bursian volle ravvisar una donna denominandola Telete, mentre il Velsen a ragione vi riconobbe un uomo, che a primo sguardo crederemo dovere spiegarsi per Bacco, dio protettore dell' arte drammatica e de' giuochi agonistici. Bacco però in abito lungo (il cosidetto indico), ovvio in monumenti dell' arte greca più antica [1], ma del quale ci offre un esempio cospicuo anche l'arte più recente nel cosidetto Sardanapalo del Vaticano, ci si presenta sempre barbato, laddove la figura della nostra base, seb-

[1] Così già sulla cassa di Cipselo: Paus. V, 19, 6. Altri esempj v. presso Müller *Handb.* § 383, 4.

bene danneggiata, si conosce chiaramente esser imberbe. Ma come ne' già citati rilievi Apolline occupa il posto del vincitore stesso, così mi pare cosa non strana che il vincitore fosse rappresentato eziandio sotto le forme del dio Bacco tenendo nelle mani i simboli bacchici ed in procinto di ricevere dalla Vittoria la bevanda. Sappiamo almeno, che i sacerdoti non di rado vennero raffigurati sotto l'aspetto del dio stesso (Müller *Hdb.* § 383, 4); e nel nostro caso dalla lunga veste e dalle maniche forse si potrebbe dedurre, che il monumento stesso sia dedicato in memoria d'una vittoria riportata in una gara musicale (cf. Müller ib. § 337, 2).

Giacchè la Vittoria non ha bisogno d'ulteriori dilucidazioni, ci rivolgiamo subito alla terza figura, nella quale non ci parve probabile di dover riconoscere la medesima divinità. Riesce peraltro difficile di dar un' altra denominazione certa ad un essere di un significato senza fallo simbolico; ed è perciò non senza riserva se propongo di chiamarla Telete. Pausania menzionandone una statua (IX, 30, 3) disgraziatamente non dice, in qual modo era figurata. In un noto bassorilievo (Ann. d. Inst. I, tav. d'agg. C, 1) la troviamo assisa e senz' ali. Ma dall' altra parte si è data questa denominazione a non poche figure alate in pitture vasculari e sopra gemme e monete (Gerhard *Ant. Bildw.* t. 49 e 311, 6-11); ed in ogni modo alla nostra base converrebbe la presenza di un essere, che ha strettissima relazione alla disposizione ed all' ordinamento delle sacre feste e ne è quasi la personificazione. — Se poi reca forse meraviglia, che, mentre la figura principale tiene il cantaro per ricevere la bevanda, anche la nostra Telete si trova munita d'una patera, ci si offre l'analogia di dipinti vasculari rappresentanti le deità delfiche (p. e. Gerhard *Auserl. Vas.* I, t. 27, 29 e

30), nei quali oltre ad Apolline anche una delle dee è munita dello stesso attributo.

Alla spiegazione generale di questo monumento forse si potrebbe opporre, che gli antichi Greci non usavano di riunir in una rappresentanza i mortali con delle deità: ma bisognerà riflettere, che Vittoria e Telete non sono deità nel senno più stretto della parola, ma che possono dirsi piuttosto personificazioni di un fatto o di una situazione della figura principale; ed un'analogia di simile riunione di deità e mortali ci offre inoltre la base triangolare d'un candelabro trovata a Pompei ed esistente nel Museo di Napoli, sulla quale troviamo Apolline citaredo, la Vittoria ed inoltre una vecchia sacrificante: Mon. dell' Inst. IV, t. 42 coll' illustrazione di Stephani Ann. XIX, p. 285–93; cf. Panofka *Arch. Zeit.* 1849, p. 106 e Welcker *Alt. Denkm.* II, p. 56 e 347.

Fra i monumenti analoghi al nostro uno de' più celebri si è la cosidetta base di candelabro del Museo di Dresda, che negli ultimi anni ha dato cagione a vive discussioni tra varj dotti della Germania [1]. Mi pare però che non possa esser approvato il metodo di volere spiegar monumenti di questo genere per mezzo di recondite dottrine, mentre il carattere chiaro e limpido di tutta l' arte greca ci consiglia piuttosto di cercar sempre una spiegazione per quanto possa esser chiara e semplice. Bisognerà di più sempre tener conto dell' uso, al quale un monumento originarjamente possa aver servito. Ora il ch. Bötticher (*Arch. Zeit.* 1858, p. 227) dalla formazione del piano superiore della base di Dresda vorrebbe dimostrare, che nell'an-

[1] V. Müller *Hdb.* § 96, 20; Overbeck *Arch. Samml. d. Univ. Leipzig.* n. 8; Stark *Arch. Zeit.* 1858, n. 111; Bötticher ib. n. 116-118 e *Grab des Dionysos*, 1858.

tichità sia stato posto sopra esso un oggetto non sorpassante nella sua base il diametro della parte rotonda e lisciata, il qual oggetto, secondo lui, sarebbe stato il *phanos* ossia *bacchos*. Mi pare però che esso resti fuori di proporzione colla larghezza della base, e che confrontando gli altri monumenti di genere e forma analoghi debba sembrar più naturale di creder il marmo di Dresda destinato a servir di base ad un tripode agonistico [1]. È perciò, che nei rilievi, che l'adornano, riconosciamo rappresentati simbolicamente i differenti momenti dell' azione, che diede luogo alla dedicazione del monumento. Mentre sopra un lato vien figurata l'inaugurazione della face [2], colla quale poi nel correre fu riportata la vittoria, troviamo rappresentata sul secondo lato la disputa del tripode tra Ercole ed Apolline, la quale simbolicamente ci ricorda la lotta stessa di colui, il quale poi riportò in premio il tripode, la cui inaugurazione forma il soggetto del terzo lato. Così tutte le difficoltà sembrano sciogliersi nel modo più semplice e naturale.

Sull' usanza di inaugurar il tripode ha parlato in esteso il ch. Boeckh (*Staatshaushalt* I, p. 604). Sopra dipinti vasculari troviamo non di rado rappresentata una Vittoria che orna un tripode, p. e. Panofka *Cab. Pourtalès* t. 6, 1; e nota è la pittura, ove al tripode è aggiunta l'iscrizione Ἀκαμαντὶς ἐνίκα φυλή. Il ch. Bötticher poi nell'ultima sua monografia, tav. 2, riporta il disegno d'un frammento di bassorilievo dell' I.

[1] Sul principio del 1860 fu trovata negli scavi del ginnasio di Tolommeo una base triangolare, alta m. 2, 50, con iscrizione che dice aver essa servito a base d'un tripode agonistico (Kumanudes Ἐπιγρ. ἀνεκδ. 1860, n. 76ᵃ). Sulla sommità di essa non si trova nessun indizio di tripode, cosicchè dobbiamo supporre un altro pezzo di marmo ora smarrito aver coronato la base.

[2] Sulla forma della face cf. *Arch. Zeit.* l. l. t. 117.

Biblioteca di Parigi, sul quale pure è figurata l'inaugurazione d'un tripode. Anche sull'acropoli, alla parte orientale del Partenone, fu scoperto nel 1838 un frammento d'una base quadrata (conservata ora ne' propilei n. 2569), che sopra l'uno de' due lati conservati è fregiato di Vittorie innalzanti, come pare, un trofeo, sopra l'altro di due Vittorie che inaugurano un tripode (cf. Pittakis nell' 'Εφημερὶς n. 913).

Tra altri monumenti, che con probabilità possono riputarsi agonistici, cito due bassirilievi scoperti nel 1852 verso ponente de' propilei dal Beulé (*L'Acropole d'Athènes* II, t. 4, p. 314 sgg.), che rappresentano l'uno un coro ciclico, l'altro una danza di *pyrrhichistae*, ambedue di lavoro bastantemente diligente, sebbene non della miglior epoca. Finalmente dallo Stuart *Ant.* II, fasc. 4 (cf. Visconti Op. var. IV, p. 177, n. 1) è stato pubblicato un frammento di un monumento coragico d'Atene, ove sono figurati genj alati portanti alternativamente l'uno un tripode, l'altro una tazza ecc. Non potendo confrontar quest' opera, non oso di affermar decisamente se di tale scultura possediamo ancor un avanzo in una scultura conservata ora nella torre di Andronico Cirreste, lunga m. 1, 20 ed alta 0, 45. Vi sono rappresentati genj alati ignudi e correnti, che portano candelabri, vasi ec. di bel lavoro. Apparteneva probabilmente al fregio di qualche monumento agonistico spettante ad una vittoria riportata nella corsa colla face.

Ritornando ora alla nostra base, avremmo a parlar ancor dell' epoca, alla quale essa possa spettare. Ma disgraziatamente, per fissarla precisamente, ci mancano certi indizj. L'uso di dedicare tali monumenti, era già anteriore all' epoca di Fidia (cf. Visconti l. l. p. 178); ma il lavoro stesso accusa un' epoca posteriore

al più alto sviluppo dell'arte greca; e così il Bursian non sarà andato lontano dal vero, se riferendosi al confronto del monumento di Lisicrate eretto nell'epoca di Prassitele, credette poter assegnar la nostra scultura circa alla medesima epoca o di poco posteriore.

P. Pervanoglu.

SARCOFAGO CON RAPPRESENTANZA DELLE MUSE ESISTENTE NELLA CATTEDRALE DI PALERMO.

(*Tav. d'agg. H.*)

Per quanto sia grande il numero di simili monumenti [1], nondimeno quello inciso sulla tav. d'agg. H ed al mio sapere finora restato inosservato, merita per più di una ragione di esser pubblicato ed esaminato. Ne ricevetti il disegno, anni fa, dall'esimio nostro S. Cavallari, ma senza altra indicazione fuori di quella contenuta nel titolo di quest'articolo. Io stesso visitai

1 Oltre i rilievi già citati dal Müller *Arch.* §. 393 ed. 3; Gerhard *Arch. Zeit.* 1843, p. 133; Clarac *Mus. de sc.* III, p. 243 sono venuti alla mia notizia i seguenti: sarcofago rappresentante « le nove Muse e la disfida di Apolline e Marsia » scoperto negli scavi istituiti ad Ostia nel 1834 dal card. Pacca (Campana nel Bull. 1834, p. 131); — sarcofago esistente nel chiostro della basilica di S. Paolo fuori le mura: *Beschr. Rom's* III, 1, 446; Zoega e Welcker *Zeitschr. f. a. K.* p. 147, pubbl. da Nicolai Bas. di S. Paolo, t. X; p. 274, come rilevo dall'indicazione di Michaelis: Ann. 1858, p. 326; — « due rilievi, probabilmente opere del terzo secolo, che formavano le facciate anteriore e posteriore d'un sarcofago, rappresentanti Apolline e le Muse sotto archi sostenuti da colonne » in villa Borghese: *Beschr. Rom's* III, 3, 237 (la stessa villa contiene anche « una rappresentanza delle Muse fregiate delle penne delle Sirene » sopra due lastre di marmo, appartenenti

la cattedrale di Palermo nel principio del 1846, ma non mi ricordo di avervi veduto questo sarcofago, onde suppongo esservi situato in luogo poco accessibile.

La rappresentanza, che sotto l'aspetto artistico sembra appartenere alle migliori di questo genere, spetta alla serie numerosa di quei sarcofaghi, nei quali le Muse non compariscono sole o accompagnate da qualche divinità affine, ma ove vengono riuniti a loro an-

probabilmente « allo stesso sarcofago » : ib. p. 255); — un rilievo nel cortile del palazzo Borghese : ib. p. 368 : « le Muse in compagnia di alcuni poeti » ; giacchè questo rilievo difficilmente potrà esser uno dei tre pubbl. nella Gall. Giustiniani, tra' quali quello pubbl. II, t. 140 e da Montfaucon *Ant. expl.* I, t. 60, 2 ora si trova a Vienna, come conchiudo da Arneth *Beschr. d. Stat.* ec. ed. 5, 1853, p. 26, n. 168; — nel Museo vaticano oltre quelli citati da Müller e Gerhard ancor i seguenti: « un gran cippo con titolo sepolcrale greco d'un poeta », rappresentante « due Muse distinte dalla maschera tragica e comica siccome Melpomene e Talia; tra loro Apolline colla lira ed a ciascun lato di esso una donna, l'una con globo e bastoncino, l'altra con rotolo e corona; sui fianchi del monumento, alberi d'alloro »: *Beschr. Rom's* II, 2, 73; « facciata d'un cinerario, sul quale sono figurate Talia, Euterpe e Polinnia, ciascuna con un poeta, tra tre archi »: ib. p. 223, n. 50; e « tre Muse nello stile delle anzimentovate e perciò probabilmente ambedue frammenti d'un solo rilievo »: ib. p. 233, n. 38 e 41; — un sarcofago, al tempo di Gori esistente in casa del barone del Nero; cf. Donii Inscr. ed. Gori p. V: la facciata colle nove Muse fregiate di penne sulla fronte; otto di esse accoppiate a due dentro quattro nicchie, la nona nel centro volgendosi come discorrendo verso un togato, che posto innanzi a lei tiene nella s. un rotolo, ponendovi sopra la d.; — un gran sarcofago nel Campo santo di Pisa; Lasinio Scult. del Campo s. d. P. t. 143 e 144: otto Muse tra archi, due da ciascuno de' lati minori, quattro sulla facciata, ed in mezzo a queste un togato tenendo nella s. abbassata un rotolo e facendo colla d. un gesto (la facciata è interessante anche per i « genietti » alati con attributi delle Muse); — la facciata d'un sarcofago a Catajo descritta da Cavedoni; indicazione del Catajo p. 73, n. 718: più verso d. di chi guarda Melpomene, poi « un giovinetto, che sedente in seggiola sostenuta da zampe di leone, è vestito di tunica fornita di maniche, che oltrepassano di poco il gomito, e di pallio, che lo ricopre dal mezzo in giù, lasciando scoperto l'omero destro fin sotto il petto; stende la d. atteggiata al gesto *infesto pollice*,

che allievi mortali, per lo più uomini, uno o due, siano persone celebri di tempi antichi ossiano quelle, il cui cadavere fu deposto dentro il sarcofago stesso. A quest' ultima categoria sembra appartener il nostro; e così serve a confermare, che l'intenzione principale degli artisti sia stata d'indicar in tali rappresentanze il defunto siccome favorito durante la sua vita dalle Muse o propriamente istruito da esse [1].

e tiene nella s. i *pugillari* aperti »; più verso s. Urania, Clio, Euterpe, Talia, Terpsicore, Calliope (come conchiude Cavedoni dalla spada nella d.), una Musa « che nella d. alzata tiene una corona contesta di foglie e si pone imperiosamente la s. al fianco », da Cavedoni ben a ragione spiegata per Polinnia, finalmente, più a s., Erato; tutte le Muse con penne sulla fronte; — due rilievi a Vienna, come pare, le faccie laterali d'un sarcofago; secondo la descrizione dell' Arneth l. l, p. 27, n. 169 e 170 ciascuno contenente una figura assisa, l' una guardante un orologio solare, l'altra una maschera (se abbiamo ragione a supporre, la facciata del detto sarcofago aver rappresentato le Muse); — un sarcofago della Glittoteca di Monaco (Schorn *Beschr*. p.180, n. 196); le figure della facciata da d. a s. sono: Apolline, Polinnia, Urania, Melpomene, Erato, Euterpe, Minerva, Talia, Terpsicore, Calliope, Clio; tutte le Muse con penne sulla fronte; sulla faccia laterale sinistra un uomo barbato assiso innanzi ad un tripode, sulla destra un poeta, recitando colla d. alzata; innanzi a lui un pulpito (ambedue queste faccie abbozzate); — rilievo nel Louvre: Clarac *Mus. de sc*. II, 118, n. 48: « personnage que le masque placé à ses pieds fait reconnaître pour un poëte tragique, accompagné de trois Muses, parmi lesquelles on distingue Melpomène »; cf. Bouillon *Mus. des Antiq*. III, *basrel*. p. 28, t. 24: — frammento d'un sarcofago nel Museo britannico, ove Birch riconosce Sofocle leggendo, ed innanzi a lui una Musa con maschera in mano; pubbl. negli *Anc. Marb. in the brit. Mus*. X, 34; cf. Welcker *Alt. Denkm*. I, p. 482; — altra facciata di sarcofago dello stesso Museo con rappresentanza doppia di un poeta e di una Musa, descritta dal Welcker l. l. ed incisa sopra un rame d'un' edizione non terminata della collezione Townley; v. Stephani *Ausruh. Herakl*. p. 42, n. 2.

[1] Ne'tempi più recenti si è giudicato in altro modo. In primo luogo scrisse Cavedoni l. l. p. 77: « assai frequenti sono i sarcofaghi antichi ornati, come il nostro, della imagine di un giovinetto poeta, oratore o musico, sedente, quasi novello Apollo, fra il coro delle nove Muse: e la ragione principale di ciò parmi ne sia indicata da quel M.

Nel fondo scorgesi, come altre volte, una cortina, per la quale ben potrà esser indicata una località chiusa, una camera della casa. In essa stanno assise due figure simmetricamente disposte: un uomo imberbe e secondo ogni probabilità anche di età giovanile, vestito di tunica, pallio e calzari, tenendo nella sinistra un rotolo in parte dispianato ed alzando la dritta come per accompagnar con questo gesto la recita (attributo e gesto frequenti in monumenti analoghi); ed una donna giovanile, vestita di tunica, manto e calzari, il cui braccio s. non comparisce, mentre del d. manca la parte anteriore originariamente alzata. È probabile che ambedue rappresentino mortali, anzi riguardo all' uomo non vi è dubbio, e si potrà asseverare quasi con certezza, che il suo corpo era deposto nel sarcofago.

Sempronio Nicocrate, musico e poeta, che così conchiude il suo epitaffio (Fabretti p. 704, n. 248): ΚΑΙ ΜΕΤΑ ΤΟΝ ΘΑΝΑΤΟΝ ΜΟΥΣΑΙ ΜΟΥ ΤΟ ΣΩΜΑ ΚΡΑΤΟΥΣΙΝ ». Le quali parole poi dal Welcker (Ann. 1846, p. 146 ed *Alt. Denkm.* I, 482) furono intese così: « Il sarcofago è siccome un tempio delle Muse che riceve il morto, e i poeti immortali dimorano fra esse », mentre secondo l' opinione dello Stephani (l.l.) quelle parole accennano, che il defunto dirittamente sia trasportato all' Olimpo per goder i nobili piaceri delle Muse. Che peraltro questa non sia l' opinione dell' autore di quest' epigramma pubbl. ultimamente nel C. I. Gr. n. 6287, si vede bene considerando le ultime parole nel connesso colle antecedenti:

πνεῦμα λαβὼν θάνος οὐρανόθεν τελέσας χρόνον ἀνταπέδωκα
καὶ μετὰ τὸν θάνατον Μοῦσαί μου τὸ σῶμα κρατοῦσιν.

All' incontro l'opinione del Welcker in genere può esser ammessa, se non che egli attribuisce a queste parole secche un senso troppo elevato. Non vorrei però supporre che l' idea bassa e volgare in esse espressa abbia fornito agli artisti il motivo prevalente per mettere le Muse sopra i sarcofaghi, sia riunite a mortali, ossia senza di essi. — Per l' opinione sostenuta da me posso addurre anche Aristoph. Thesmoph. 40, ove riguardo ad Agatone vien detto al servo di esso:

ἐπιδημεῖ γάρ
θίασος Μουσῶν ἔνδον μελάθρων
τῶν δεσποσύνων μελοποιῶν·

ostacolo per riconoscere una Musa, dovrà ravvisarvi una Parca o meglio la Parca [1], che bene starebbe accanto alle Muse. Ma prescindendo dalla circostanza meno importante, che allora avressimo soltanto otto Muse e che l'artista difficilmente avrebbe sostituita la donna assisa alla nona, bisogna confessare eziandio, che i monumenti corrispondenti non offrono nessuna analogia certa per questa supposizione.

In essi troviamo con certezza riunite alle Muse le seguenti divinità affini: Apolline e Minerva [2], Minerva sola ed Apolline solo [3], e Mercurio e Minerva [4].

Giustiniani (not. 3), se veramente abbiamo da far con una Musa e lo scettro è antico. Del resto non neghiamo, che la figura in discorso distinta mediante le penne possa essere Calliope, ma soltanto, che le penne ne diano la prova.

[1] È noto, che anche le Parche si trovano con penne sulla fronte; cf. *Denkm. d. a. K.* II, 37, n. 441 col testo.

[2] Così anche Apollin. Sidon. XVI, v. 1 menziona: Phoebum et ter ternas decima cum Pallade Musas; e dietro la relazione di Visconti PCl. I, ad t. 8, insieme con le Muse vaticane della Pianella di Cassio fu trovata non solamente una statua di Apolline citaredo, ma di Minerva eziandio.

[3] Come ne' noti gruppi statuarj e sul cameo del re Pirro: Plin. XXXVII, 5.

[4] Sul sarcofago Lansdown, il quale però giusta l'osservazione del Müller (*Amalth.* l. l.) da Cavaceppi Racc. di stat. ec. II, 58 non solamente fu pubblicato poco esattamente, ma, ciò che è peggio, ristaurato arbitrariamente. Müller crede, che oltre Mercurio e Minerva vi fosse raffigurato anche Apolline. — Mercurio anche altrove si trova accanto alle Muse ed Apolline, p. e. sul bassorilievo votivo del Louvre: Clarac *M. d. sc.* II, 224 A, n. 47 A; e sul rilievo parigino rappresentante Marsia, illustrato ultimamente dal Michaelis, e pubbl. nei *Denkm. a. K.* II, 14, n. 152, ove la sua presenza suol' essere riferita all' invenzione della lira, ma può aver anche un' altra ragione. — Se sopra un sarcofago di Villa Mattei (Mon. Matth. III, t. 16 e 17 = Montfaucon l. l. t. 56) si è creduto ritrovar Ercole tra le Muse, fu errore, essendochè la figura relativa ha tutto l'aspetto d'un filosofo cinico. Del resto merita di esser rilevato, che sopra i monumenti relativi Ercole non si è ritrovato mai tra le Muse.

Inoltre due volte [1] incontriamo dieci donne in piedi, che tutte potrebbero esser prese per Muse, se non vi contradicesse il numero. In uno di questi sarcofaghi una delle dieci donne sarà forse una mortale; nell'altro è più probabile, che ravvisarvi Mnemosine. Nessuna di queste due spiegazioni è ammissibile per il sarcofago palermitano; onde ci atteniamo alla supposizione d'una Musa, sia Calliope ossia Clio.

In quanto alla figura molto danneggiata posta dietro la donna assisa, non troveremo opposizione al riconoscervi Minerva, che originariamente colla s. teneva l'asta.

La composizione del rilievo è ben riuscita: è perfettamente simmetrica, ma non senza graziosa variazione, la quale si manifesta non solamente nella posizione e nell'atteggiamento delle figure, ma particolarmente ancora ne' costumi svariati di quelle donne appartenenti ad un medesimo ciclo. Non sarà bisogno di esaminar minutamente ogni particolarità; bastino due osservazioni. La seconda Musa da d., quella che a parer nostro tiene la corona, dà a veder quel concetto del panneggiamento, che fu esaminato diffusamente dallo Stephani [2] e già fu impiegato per le Muse nel noto rilievo dell'apoteosi di Omero, opera di Archelao di Priene, poi più volte dagli artisti de' sarcofaghi nel secondo e ne' seguenti secoli. La rappresentanza di Talia

[1] Due volte, se la pubblicazione del rilievo Lansdown è esatta. Vi troviamo sul fondo una donna giovanile alquanto più piccola delle Muse e delle altre divinità. Müller ravvisò in questa « testa giovanile » quello che eresse il monumento, credendolo, come pare, di genere mascolino. — Riguardo al secondo monumento (Mon. Matth. III, t. 49, 2) il numero di dieci è assicurato, essendochè vien rilevato espressamente dall'illustratore p. 90, il quale opina con Cocquelines, che la decima donna: illam poesis partem indicat, qua poeta praecelluit.

[2] Nelle note a Köhler *Ges. Schr.* III, p. 314 e specialmente 322 sgg.

offre una novella prova, che quelle strette anassiridi punteggiate, che debbono immaginarsi lavorate di una pelle di animale o di maglie di lana, sono proprie particolarmente a questa Musa. Questa figura sembra inoltre munita di un nastro intorno al collo, dal quale dobbiamo supporre pendente un campanello o meglio una bulla [1].

Che le Muse della poesia drammatica e della musica con essa congiunta occupano la posizione di mez-

[1] Intorno a quelle anassiridi, chiamate prima a torto ἀγρηνόν, è stato parlato distesamente da me nel libro sul dramma satirico p. 92 sgg. (cf. 106 sgg.) con riguardo alla quistione, se oltre a Talia convennero anche a Melpomene, e per qual ragione potevano esser attribuite a queste Muse. Di mano in mano che vengono monumenti a mia notizia (e già ne' *Denkm. des Bühnenw.* a tav. XII, n. 42 ne ho aggiunti tre), sempre più vengo portato a credere, che l'unica rappresentanza, nella quale le anassiridi sono date ad una Melpomene indubitata (Spon Misc. p. 46; Montfaucon l. l. t. 61, 3), debba la sua origine all'ignoranza o trascuranza dell'artista, e che quell'abito fu dato a Talia unicamente per la sua stretta relazione col tiaso bacchico, ma non siccome costume di attori comici. Si confronti, che Talia più volte trovasi vestita d'una pelle di capra (Clarac *M. d. sc.* III, p. 263; t. 509, 1027).— Riguardo poi alla quistione, se la Talia del rilievo palermitano sia munita d'un campanello o d'una bulla, bisogna dire, che il campanello ben converrebbe alla bacchica Talia; ma esso venne supposto soltanto sull'autorità dell'iscrizione nella Gall. Giustin. II, 114. All'incontro la Talia del sarcofago sardo, ora al Reale Castello d'Aglié, giusta l'incisione presso della Marmora *Voy.* t. 55, n. 33, a–c, sembra aver una bulla. Ne è munita anche la Talia-Melpomene presso Spon, e si può ora asseverar con qualche probabilità, che la bulla di questa figura è da considerarsi come una pertinenza delle anassiridi, sebbene sul sarcofago parigino rappresentante Marsia una delle due Muse drammatiche sia munita della bulla, senza esser vestita di anassiridi. Questa Musa dal Michaelis (Ann. 1858, p. 332) vien creduta Melpomene, mentre nell'illustrazione di Bouillon *Mus. d. ant.* III, p. 3 vien presa per Talia, probabilmente con ragione, sebbene bisogna concedere, che Melpomene qui poteva portar una bulla con non minor ragione di quella che l'ha fatto rappresentare nel *Brit. Mus.* X, t. 44 col Gorgoneion sul petto (il quale peraltro sembra esser figurato anche sulla cintura dell'Euterpe nella Gall. Giust. II, 114).

zo, ed Euterpe propriamente il centro, non è una disposizione nuova, ma che sembra piuttosto derivare da un celebre originale a noi perduto. Nel nostro caso è chiaro, che essa fu prescelta specialmente per la ragione, che queste Muse stesse hanno una relazione speciale al mortale celebrato per la loro presenza. Che questo abbia un' importanza maggiore dell' altra donna mortale, diventa chiaro, se vediamo, che le Muse nel momento rappresentato si occupano di preferenza con lui, imperocchè molte di loro volgono gli sguardi a lui e si può supporre, che anche le altre, nelle quali l'artista ha creduto conveniente d' introdurre qualche variazione, stanno per ascoltar l'uomo, mentre l'una delle Muse o discorre con lui o forse rivolta a lui gli pronuncia e recita quello che egli ha da ripetere. Questa Musa è Melpomene, onde siamo portati a supporre, che nell' uomo si abbia a riconoscere sia un poeta, o sia un attore tragico. E sembra più probabile la seconda ipotesi, essendochè al parer nostro si è finora troppo largheggiato nel riconoscere poeti ne' mortali di tali sarcofaghi [1].

[1] Nel caso che la figura fa de' gesti (supposto anche che la bocca non sia aperta come qui), certamente si avrà da pensar piuttosto ad un attore (o secondo le circostanze ad un oratore, precettore); e così pure, se la figura ha appresso di sè una maschera, e specialmente se essa la guarda; cf. *Denkm. d. Bühn.* alla t. IV, n. 9. Sui lati del sarcofago sardo si ha da riconoscere una volta un attore tragico, l' altra un comico; se la stessa persona, come suppone Gazzera (Decr. di patron. p. 5), almeno secondo la pubblicazione del marmo mi sembra dubbioso. Riguardo all' uomo recitante sopra l' un lato del sarcofago di Monaco non oso di asseverare se non che difficilmente rappresenterà un poeta. L' interessante uomo barbato, assiso innanzi ad un tripode dell'altro lato, ricorda involontariamente l' uomo posto innanzi al tripode dell' apoteosi di Omero, che certamente non è Omero stesso. Sembra naturale di prender il tripode per premio di vittoria, onde qui non si avrà da pensare ad un poeta.

Ma come abbiamo da interpretar la donna posta dirimpetto all' uomo? Che essa abbia una stretta relazione con lui, sia come consorte, o sorella, oppure amata, o compagna nell' arte, può esser supposto con certezza; ed è inoltre molto probabile, seppure non certo, che il sarcofago era destinato a ricevere non solamente il cadavere dell' uomo, ma quello della donna eziandio. Ma si può domandare, se l'artista si sia limitato a rappresentarla nella posizione d'un attento ascoltare (alla quale forse non disconverrebbe la direzione del braccio destro rotto), o se l'abbia voluta figurar anch' essa siccome allieva delle Muse. E dovrà decidersi per la seconda supposizione, chi pone mente al modo peculiare, con cui la Musa posta al lato di lei tiene la lira. Non crediamo di sbagliare supponendo, che la Musa offra quest' istrumento, che pare essere il suo, alla donna, onde questa se ne serva sotto la sua direzione [1]. La donna nella d. probabilmente teneva

[1] Se quest' interpretazione è giusta, ne abbiamo una prova certa per asseverar che questa donna è una mortale. A quest' opinione ci porta anche la probabilità sopra accennata, che, senza contar questa donna, il numero delle nove Muse già è completo, e che essa non può rappresentar un altro essere divino, come p. e. Mnemosine. A parer mio già il modo, con cui la donna è posta simmetricamente dirimpetto all' uomo, deve portarci a quest'opinione. La stessa disposizione si ritrova sul sarcofago di S. Paolo fuori le mura, ove la donna senza dubbio è una mortale, sebbene non vi siano rappresentate se non otto Muse, e la supposizione: « che la defunta figurata tra esse debba considerarsi come la nona », mi sembri non meno mal fondata dell' altra spiegazione sostenuta da molti, secondo la quale si vorrebbe ravvisar nell' uomo ovvio tra le Muse un altro Apolline. È vero che di un' altra maniera giudica Gerhard (*Beschr. Rom's* II, 2, p. 123) riguardo ad un coperchio di un sarcofago vaticano, sul quale pure è figurata una donna assisa dirimpetto ad un uomo barbato anch'esso assiso accanto alle Muse. Quel venerato dotto cioè ravvisa nella donna la Musa Erato; ma, se non sbaglio, a torto. Tutta questa figura ne' suoi concetti sembra aver grande analogia con quella del rilievo palermitano. Sentiamo

il plettro; e l'artista forse voleva accennare, che per il momento stava aspettando, per accompagnar l'uomo al tempo conveniente, o per cominciar la propria sonata, quando questo avrebbe terminato il suo esercizio.

F. Wieseler.

---

le parole di Gerhard: « Sotto la sedia dell' Erato liricina, la quale riposa sopra un' erma nuda e poco distinta, forse d' un Amore, si vede la lira di Terpsicore posta dietro Erato; questa (Terpsicore) vien distinta di più per il plettro nella sua s. e per il vaso di premio posto accanto a lei. La seguente, dietro il ristauro probabilmente giusto, alza colla s. il lembo del suo abito, e potrebbe esser presa per Calliope o Clio. La maschera vuota però, che è posta dietro la Musa seguente (la quale più inviluppata nell'abito prende la lira d' Erato), offre un contrassegno di più per riconoscere Polinnia, la Musa della pantomima ». A giudicare dal tenore delle ultime parole, in quella Polinnia troviamo essenzialmente replicata la figura da me chiamata Erato del rilievo palermitano. Qual significato abbia, che Polinnia prenda la lira di Erato, disgraziatamente non vien esposto da Gerhard. Di più non s' intende, per qual ragione la lira di Terpsicore debba esser posta sotto la sedia di Erato. Merita ancora d' esser rilevato, che Terpsicore tiene il plettro nella s., non nella d. Tutte queste difficoltà svaniscono, se è lecito di ravvisar nella supposta Erato una mortale, che deve esser distinta siccome eccellente nel suono della lira e ciò in modo, che possa esser considerata come alunna tanto di Erato, quanto di Terpsicore. Certamente essa avrà anche una relazione stretta coll' uomo che secondo ogni probabilità deve rappresentar un attore; e se l' Amore sotto la sedia della donna fosse ben assicurato, esso potrebbe servire per diffinire più precisamente questa relazione. Varrà la pena di verificare, fino a qual punto le parti veramente antiche del monumento favoriscano la mia opinione o no. Giusta le parole di Gerhard tutte le Muse sono fregiate delle penne delle Sirene; ma le teste e le mani quasi tutte sono ristaurate: quale dunque è lo stato della supposta sua Erato? Che le Muse allora sarebbero in numero di otto, dopo le osservazioni nostre non formerebbe più un' obbiezione seria.

OSSERVAZIONI NUMISMATICHE

sopra alcune delle medaglie urbiche edite da H. P. Borrell.

Fra gl' illustri numografi fioriti a' giorni nostri tiene di certo luogo distinto l'Inglese Borrell, che gareggiò col suo connazionale Millingen per le attente e sagaci sue osservazioni intorno alla provenienza di parecchie monete antiche della Grecia e dell' Asia, di sede in prima incerta o malfondata, ed ora definitivamente stabilita. Un quindici anni addietro io già proposi alcune osservazioni sopra la dotta di lui *Notice sur quelques Médailles grecques des Rois de Chypre,* edita in Parigi nel 1836 (v. *Bull. archeol.* 1841 *p.* 46-48), che furono poscia in parte riportate nel *Numismatic Chronicle* del ch. Akerman (*t. VIII p.* 128). Ora, avendo dopo molte ricerche avuto alle mani questo egregio periodico, mi giovi proporre alcune giunte e rettificazioni, che parmi potersi fare alle *Notizie di medaglie greche autonome ed imperiali inedite,* in esso inserite dal lodato Borrell, attenendomi all'ordine geografico dell' Eckhel.

Abdera Thraciae.

ΑΒΔΕΡΙΤΕΩΝ. *Grifo accosciato a s.*

)(ΕΠΙ ΜΟΛΠΑΓΟΡΕΩ. *Hierodula danzante con σαλίᾳ in capo.* Arg. 6.

Questo insigne tetradrammo dà bella luce all' altro simile mancante del nome della città, edito dal Millingen (*Sylloge p.* 30: *Num. Chronicle vol. III p.* 105). La donna con σαλίᾳ in testa (*cf. Hesych. s. v. Bull. arch.* 1860 *p.* 98) può tenersi per *hierodula di Bacco,* anche pel riscontro del prisma esagono in sarda antica del museo di Firenze (*Gori, Mus. Etr. t. I, tab.* 199, 1) avente quattro simili danzatrici, un tirso ed un candelabro o foculo nelle sei faccie sue laterali, ed un tralcio di vite in ciascuno de' suoi piani o basi esagone. E tanto si conferma pel riscontro del grifo, noto simbolo di Bacco anche nelle monete di Teos madre patria degli Abderiti (*Visconti, Mus. Pio-Cl. t. V tav.* 10).

Cerdylium Thraciae?

Testa femminile cinta di tenue diadema.

)(K^E^P. *Diota; e grano sott' essa.* Æ. 3.

Il Borrell (*Num. Chron. IV p.* 3) avverte, che in esemplari integerrimi leggesi chiaramente KEP, e non già XEP, come parve al Sestini (*Descr. num. vet. p.* 77 : *Mionnet,*

Suppl. t. II p. 525 n. 17), che attribuì cotali monete a *Chersonnesus* della Tracia; avvertendo inoltre, che le tre lettere K^E^P sono così disposte per modo, che può leggersi sì KEP come KPE, e che la diota somiglia a quella delle monete di *Cypsela* e di *Phila*. Ma pare più spontanea la lezione KEP; e d' altra parte v' ha Κερδύλιον della Tracia ricordato da Tucidide (*Hist.* V, 6, 8). Altri pensar potrebbe anche a Κεραιόπυργος o Κερεόπυργος, pur della Tracia memorato da Ierocle (*Synecd. p.* 635: *cf. Constantin. Them.* 2, 2).

Lycceius rex Paeoniae.

Testa d' Apollo laureata.

)(ΛΥΚΚΕΙΟΥ. *Ercole ignudo sedente a terra in atto di strozzare un leone, nel cui fianco è segnato un* Π *di rilievo; al disotto, arco e faretra.* Arg. 6.

Il Borrell (*Num. Chron. IV*, 10) non si attenta ad indagare il significato della sigla Π segnata in sul fianco della belva. Forse vale Πρῶτος, per significare che quello si fu il primo certame dell' eroe, oppure per denotare, che dei due leoni da lui uccisi quello si è il primo, cioè il citeronio. Del resto, quel Λυκκεῖος, o Λυγκεῖος, re di Peonia, forse vantavasi di provenire dalla stirpe d'Ercole, a riguardo di Λυγκαῖος, o Λυγκεὺς, figliuolo d' Ercole e di una delle Tespiadi (*Apollod. II*, 7, 8). Così Giuba II re di Mauretania, col tipo della *clava erculea* (*Eckhel IV, p.* 157) e del *leone gradiente* (*Num. Chron. VII p.* 217), mostra avere annoverato fra' suoi maggiori Ἰόβης figlio d' Ercole stesso e di una delle Tespiadi (*Apollod. l. c.*); tanto più che in quella sua moneta leggesi BACIΛ-IOBA.

Eion Macedoniae.

Due cigni incedenti l' uno di rincontro all' altro; nel campo, H, *ed una foglia.*

)(*Quadrato incuso.* Arg. 1.

Il Borrell (*Num. Chron. III p.* 133) si accorda coll' Hauteroche nel restituire ad *Eion*, posta lunghesso lo Strimone, questa ed altre analoghe monete, che un tempo attribuivansi a Camerina, o ad Eraclea Sintica; e tanto si conferma pel riscontro del verso di Mosco (*Id. III*, 14):

Στρυμόνιοι μύρεσθε παρ' ὕδασιν αἴλινα κύκνοι.

Crannon Thessaliae.

Uomo ignudo con pileo tessalico pendente dietro le spalle, in atto di arrestare un toro indomito.

)(*Cavallo corrente, con tridente da lato*; KPANNO; *il tutto entro un quadrato incuso.* Arg. 3.

Il *tridente*, apposto al *cavallo indomito* in queste monete (*Num. Chron. VII p.* 116), appella al mito tessalico del primiero cavallo prodotto in luce da Nettuno col percotere con esso il fianco d' un monte della Tessalia (*Servius ad Georg. I*, 12: *Statius*, *Theb. IV*, 43). In una moneta di *Orthe* della Tessalia stessa, non molto discosta da *Crannon*, vedesi un monte, rivestito d' arbori nella sua sommità, dal cui fianco sbalza fuori per metà un cavallo; conforme al detto di Servio (*l. c.*): *alii in Thessalia editum dicunt* (*primum equum*), *in qua etiam montem altissimum ostendunt, ubi primum equus visus sit*. Del resto l' accennata moneta coll' epigrafe ΟΡΘΙΕΙΩΝ non rettamente venne assegnata da altri ad *Orthia* ignobile borgata dell' Elide (*Revue num.* 1843, *p.* 244). E vuolsi ancora avvertire, che la scrittura ΟΡΘΙΕΙΩΝ, invece della comune ΟΡΘΙΕΩΝ, torna conforme al dialetto eolico che invalse sì nelle contrade della Tessalia come in quelle della Beotia (*cf. C. I. Gr. t. I p.* 721-722).

Eurymenae Thessaliae.

Testa di Bacco cinta d' edera a d.

)(ΕΥΡΥΜΕΝΑΙΩΝ. *Arbore di vite co' rami carichi di grappoli, posto di mezzo ad una diota e ad un delfino capovolto.* Æ. 5.

Il Borrell (*Num. Chron. VII p.* 118) non rende ragione del *delfino* consociato all' *arbore della vite* ed al *vaso vinario*. Il ch. De Witte (*Revue num. t. VIII p.* 244, 323, 413, *pl.* X, 1, 2) lo riferisce al mito de' pirati conversi da Bacco in delfini; ma cotale spiegazione poco spontanea, e tratta troppo di lontano, meglio si adatterebbe alla pittura d' un vaso che non ai semplici simboli d'una moneta. Parmi assai più probabile, che il delfino, simbolo consueto dell'onde marine, sia ivi posto per indicare che gli Eurimenei, del pari che parecchi altri popoli della Grecia, solevano mescere l' *acqua marina* nella confezione de' loro vini squisiti. A detto di Plinio (*Nat. hist. XIV*, 9, 10): *Coi marinam aquam largiorem miscent* (*a servi furto origine orta, sic mensuram explentis*), *idque translatum in album mustum, leucocoum appellatur. In aliis autem gentibus simili modo factum tethalassomenon vocant*; *thalassiten autem vasis musti deiectis in mare, quo genere praecox fit vetustas. — Lesbium sponte naturae suae mare sapit.* Al vino misto d'acqua marina forse accenna anche una moneta dell' isola *Nisyros* col tipo del grappolo consociato al delfino (*Pellerin*, *Rec. pl. CV*). La

vite poi delle monete d' *Eurymenae*, che si regge da sè, come quella delle monete di Maronea, e che stende i suoi rami a guisa d' arbore, viene così descritta da Plinio (*XIV*, 3, 4): *Nec orthampelos indiget arbore, aut palis, ipsa se sustentans. — Stat provinciarum aliquarum per se vitis, sine ullo pedamento, artos suos in se colligens, et brevitate crassitudinem pascens.* E tale quale si è la forma della vite figurata nelle monete degli Eurimenei.

Zacynthus insula ad Elidem.

Testa d' Apollo laureata a d.

)(ΖΑΚΥΝΘΟΣ. *Figura giovenile diademata sedente a d. sopresso un sasso con plettro nella d. e con lira nella s. posata sopra il ginocchio.* Arg. 6.

L' editore (*Num. Chron. I p.* 250) vi ravvisa un poeta; e parmi si possa dire l' eroe Zacinto, compagno d' Ercole, in atto di celebrare col canto e con la cetra le imprese del semidio di Tebe, conforme al detto di Silio Italico (*Punic. I*, 276):

Hic comes Alcidae remeabat in agmine Thebas,
Geryone extincto, caeloque facta ferebat.

In altra moneta di Zacinto stessa altra volta ravvisai l' eroe omonimo in atto d' allontanare da sè, ma inutilmente, il serpe, che da lui calcato all' impensata, lo spense (*Spicil. num. p.* 95).

Gortys Arcadiae, seu Achaiae.

Giove ignudo stante con asta nella s. e con Vittoria, che lo incorona, nella d.

)(ΑΧΑΙΩΝ ΚΟΡΤΥΝΙΩΝ. *Cerere Panachea sedente con patera nella d. e con asta nella s., e monogramma nell' esergo.* Æ.

Il ch. editore (*Num. Chron. XIX p.* 235) non rende ragione della scrittura ΚΟΡΤΥΝΙΩΝ, posta invece di ΓΟΡΤΥΝΙΩΝ; ma ne la diede già Esichio (*s. v.*): ΚΟΡΤΥΝΙΟΙ, οἱ Ἀρκάδες· ἡ γὰρ ΚΟΡΤΥΣ τῆς Ἀρκαδίας. E pare che i Gortinii Arcadi così scrivessero e profferissero il loro nome per distinguersi da que' di Creta. Del resto, ΓΟΡΤΥΝΩΝ lesse il ch. barone Prokesch-Osten in una simile moneta della sua collezione, forse non ben conservata; e quindi torna assai dubbiosa l' attribuzione da esso lui fatta a *Gortys* dell' Arcadia d' una moneta portante nel campo del riverso un grande ˥ (*Revue num.* 1860 *p.* 271, 272). Quella lettera forse è un Λ; o la moneta probabilmente spetta a' Lacedemoni (*cf. Revue num.* 1859 *p.* 1-12).

Troezene Argolidis.

Testa di Pallade galeata a d.

)(ΤΡΟ · ΚΑΛ. *Tridente di forma molto esornata.* Æ. 4.

Il Borrell (*Num. Chron. VI p.* 139) non rende ragione delle insolite iniziali ΚΑΛ. Non trovandosi nomi di magistrati in altre monete di Trezene, forse valgono ΚΑΛαυρία, isoletta posta di rincontro a Trezenè stessa, e sacra essa pure a Nettuno (*Strabo VIII p.* 373). Del resto, la scrittura ΤΡΟ, più antica dell' altra ΤΡΟΙ nelle monete, mostra forse che da prima profferivasi e scrivevasi ΤΡΟΖΗΝΙΟΙ (*cf. C. I. Gr. n.* 106).

Eretria Euboeae.

Μ · ΚΟΜ · ΑΝΤΩΝΕΙΝΟϹ. *Testa laureata di Commodo a d.*

)(ΕΡΕΤΡΙΩΝ (sic). *Testa a tre facce, una femminile di prospetto coronata di torri posta frammezzo a due virili barbate.* Æ. 6.

Il Borrell (*Num. Chron. VI p.* 145) ingenuamente confessa d'ignorare il significato di questo curioso tipo. A me pare testa del Genio o Fortuna di Eretria addossata a quella di Giano, o di Commodo figurato in sembianza di quel nume; giacchè anche nelle monete di conio romano di quell'Augusto ricorre il capo bifronte, e l' intera figura di Giano, sotto le cui sembianze talora si asconde l' effigie di Commodo stesso (*Eckhel. VII p.* 119).

Histiaea Euboeae.

L'attribuzione proposta dal Borrell (*Num. Chron. II p.* 232: *VI p.* 146) delle copiose monete, attribuite in prima ad *Histiaea* dell' Eubea, alla *Estiotis* della Tessalia, parmi la meno felice di tutte le nuove sue opinioni. All' Estiotide, regione mediterranea, mal si conviene il tipo della nave e della donna sovr' essa seduta *velificans sua veste* (*cf. Plin. XXXVI,* 4, 17), che fa sì bella allusione al nome ΙΣΤΙΑΙΕΩΝ; senza dire che non v' ha forse altro esempio di moneta impressa a nome di una regione che non avesse una città omonima. Alle ragioni accennate dal ch. L. Müller (*Num. d'Alex. p.* 211) a favore dell' antica attribuzione aggiungesi la dotta annotazione dello Schneider a Senofonte (*Gr. hist. V,* 4, 56: *cf. C. I. Gr. n.* 73). Del resto la donna *velificans sua veste* può dirsi l'eroina Ἱστιαία figlia d'*Hyrieus*, e nepote di Nettuno, la quale diede il nome ad *Histiaea* dell' Eubea (*Eustath. et schol. ad Il.* Β, 537: Σ, 486: *Apollod. III,* 10, 1: *Eratost. c.* 23).

Delos insula Aegaei.

Testa d'Apollo laureata a d.

)(ΔΗ. *Cigno posato in sulla sommità di un arbore di palma.* Æ. 3.

Il Borrell (*Num. Chron. V p.* 175) si stette contento ad avvertire, che Apollo nacque in Delo appiè di una palma; ma, a compimento del riscontro di questo tipo col mito del parto di Latona in Delo, vuolsi aggiungere ch' esso fu accompagnato dal lieto canto de' cigni, colà volati dalle rive del Pattolo (*Callim. in Del.* 210, 249):

. . . κύκνοι δὲ θεοῦ μέλποντες ἀοιδοὶ
Μαιόνιον Πακτωλὸν ἐκυκλώσαντο λιπόντες
Μουσάων ὄρνιθες ἀοιδότατοι πετεηνῶν.

In altra moneta di Delo (*Mus. Hunter. tab.* 25, 4) il cigno si consocia alla cetra d'Apollo, parimente conforme all'inno di Callimaco (*v.* 253):

Ἔνθεν ὁ παῖς τοσσάσδε λύρῃ ἐνεδήσατο χορδὰς
ὕστερον, ὁσσάκι κύκνοι ἐπ' ὠδίνεσσιν ἄεισαν.

Entrambi questi riscontri sono sì evidenti e calzanti, che quasi asserir potrebbesi, che l' antico artefice nell' intagliar che facea quei conii, avesse alla mente presenti i versi dell' innografo di Delo.

Gyaros insula Aegaei.

1. *Testa di Diana a d.*

)(ΓΥΑΡΙΩΝ. *Parazonium.* Æ. 2.

2. *Testa simile di Diana a d.*

)(ΓΥΑΡΙΩΝ. *Cervo stante, e spiga.* Æ. 2.

Quello che fu detto *parazonium* dal Borrell (*Num. Chron. V p.* 176) credo sia anzi una *faretra* di cotal forma, che venne scambiata al *parazonium* anche da altri; poichè così il tipo del riverso della prima delle due monete si connetterà con quello del ritto, del pari che il *cervo* nella seconda.

Syros insula Aegaei.

Testa di Cerere coronata di spighe a d.

)(ΣΥΡΙ. *Dioscuri stanti ignudi.* Æ. 4.

Il Borrell (*Num. Chron. V p.* 180-182) ne attesta, che questa moneta si scoperse in Sira alla sua presenza, e che l' altre controverse ΘΕΩΝ ΚΑΒΕΙΡΩΝ ΣΥΡΙΩΝ si rinvengono ivi stesso e nelle vicine isole. Il ch. Pinder (*Num. ined. I p.* 34) negava cotali monete preziose alla meschina isola di Sira; ma oltre le ragioni addotte in contrario dal Borrell, v' ha pure il fatto che *Syros* fu ab antico sì fiorente

per industria e per commercio, ch' ella pagava ad Atene il tributo annuo d' un talento (Rangabé, *Ant. Hellén. I p.* 306). A detto di Dione Cassio (*Hist. XLI*, 61) la vittoria di Cesare a Farsaglia venne annunziata di presente τοῖς Σύροις da *due giovinetti*, comparsi all' improvviso, e scomparsi all' istante. E penso che lo storico scrivesse τοῖς Συρίοις, cioè agl' insulani di *Syros*, che cotanto veneravano i Dioscuri, o Cabiri che dir si vogliano; poichè ricorda tutt' insieme gli altri due pretesi portenti di Pergamo e di Tralli ; e d' altra parte il nome Σύροις tornava troppo vago e indeterminato. Anche il culto di Cerere in Syros, la cui testa si consocia colle immagini dei Dioscuri nella sovra descritta moneta, ne viene attestato da una iscrizione di quell' isola (*C. I. Gr. t. II p.* 1061 *lin.* 6).

Chalcedon Bithyniae.

Testa femminile velata e coronata di spighe a d.

)(ΚΑΛΧ. *Apollo ignudo sedente sopra l' omphalos con freccia nella d. e con arco nella s., nel campo* ΔΙ *e* ΜΕ *in monogr.* Arg. 8.

Il Borrell (*Num. Chron. V p.* 191) ravvisa nel ritto la testa d' Arsinoe moglie di Lisimaco re della Tracia, effigiata in sembianza di novella Cerere. Ma in tale supposto comparir dovrebbe nel riverso Pallade nicefora sedente, tipo consueto delle monete di re Lisimaco ; e vedendovisi invece Apollo creduto autore della stirpe de' Seleucidi , parmi più verisimile che sotto le sembianze di Cerere venisse così effigiata Apame moglie di Seleuco I Nicatore, ovvero la seconda moglie di Antioco I Sotere, che consta essere stata onorata insieme col marito dai non lontani Iliesi (*C. I. Gr. n.* 3595: *cf. Müller, Münzen des Lysimachus p.* 73).

Clitae Bithyniae.

ΑΥΤΟΚΡΑ · ΤΙΤΟΣ · ΚΑΙΣΑΡ . . . . . ΟΣ. *Testa di Tito laureata a d.*

)(ΕΠΙ · ΜΑΡΚΟΥ · ΣΑΛΟΥΙΔΗΝΟΥ · ΑΣΙΝΝ·ΑΝΘΥ. *Mura e porta di città fortificata; nel campo inferiore* ΚΛΙΤΑ. Æ. 7.

Il ch. Borrell non fa parola de' nomi del magistrato *Marco Salvideno* , o *Salvidieno* (*Num. Chron. V p.* 192) ; ma posso supplire al suo silenzio con le notizie che me ne diede il ch. Borghesi, un dieci anni addietro. Egli mi accertava, che in due monete integerrime della Bitinia, da esso lui osservate, l' una nel museo di Brera in Milano, e l' al-

tra nel museo già Verità in Verona, il cognome del proconsole *Marco Salvideno* è chiaramente ΑΣΠΡΗΝ, che darebbe il noto *Asprenas*; ma nello stesso tempo avvertiva, che a riguardo dell' ΑΣ·Ι·ΙΡΜΙΑΝΑ datone dal Sestini (*Lett. cont. t. VIII p.* 9), gli pareva doversi leggere ΑΣΠΡΗΝΑΤΙΑΝ, *Asprenatianus*, matronimico di quel *M. Salvidienus*. La moneta del Borrell logora nel ritto, come si pare dal...ΟΣ, sarà stata consunta anche nel sito del riverso, ov' egli lesse ΑΣΙΝΝ invece di ΑΣΠΡΗΝ. Avendovi poi altre monete della Bitinia della famiglia de' Flavii coll' epigrafe Μ · ΣΑΛΟΥΙΔΗΝΟΥ ΠΡΟΚΛΟΥ (*Sestini l. c. p.* 10), altri sospettar potrebbe che spettino tutte allo stesso personaggio, che con intera nomenclatura si appellasse *M. Salvidienus Proclus Asprenatianus*.

Heraclea Bithyniae.

ΑΥ · Κ · ΝΕΡ · ΤΡΑΙΑΝΟC · ΑΡΙCΤΟ · ΓΕΡ. *Testa laureata a d.*

)(ΗΡΑΚΛΕΩΤΑΝ. *Testa di Pallade galeata.* Æ. 5.

Il Borrell (*Num. Chron. VI p.* 116) nulla avverte intorno al titolo ΑΡΙCΤΟϛ, dato a Traiano innanzi le vittorie sue daciche, che per ciò stesso torna assai notevole (*cf. Eckhel VI p.* 459).

Nicaea Bithyniae.

ΔΟΜΙΤΙΑ·ΛΟΥΚΙΛΛΑΝ ΝΕΙΚΑΙΕΙC. *Testa femminile a d.*

)(Μ · ΑΥΡΗΛΙΟC · ΟΥΗΡΟC · ΚΑΙCΑΡ. *Figura virile a cavallo di lento passo con asta nella d.* Æ. 8.

Il Borrell (*Num. Chron. VI p.* 118) non bene ravvisò L. Vero nel cavaliere astato del riverso, e Lucilla Augusta nel ritto di questa insigne medaglia. *Lucio Vero* non trovasi giammai prenominato *Marco*; e il *Marco Aurelio Vero Cesare* di questa moneta altri non è che M. Aurelio il filosofo, che così venne denominato per l' adozione che di lui fece Antonino Pio (*Eckhel VII p.* 44); e sotto i nomi di *Marco Vero* lo riconobbe in altre medaglie anche il Borrell medesimo (*Num. Chron. VIII p.* 22, 30). A questo luogo pare gli facesse abbaglio il nome di Lucilla, che non è altrimenti la figlia di M. Aurelio disposata a Lucio Vero, ma sibbene *Domitia Lucilla* madre di M. Aurelio medesimo. Il ch. Borghesi (*Giorn. Arcad. t. I p.* 364), dopo d' avere comprovato, che le figuline di DOMITIA LVCILLA ce la mostrano figlia di un *Publio* e moglie d' un *Vero*, e che la sua me-

Cebrenia Troadis.

1. KE. *Testa laureata d' Apollo a d.*

)(*Testa d' ariete a d. con aquila sotto.* Æ. 4.

2. *Lo stesso diritto che nella precedente.*

)(ANTI. *Testa d' ariete con aquila sotto.* Æ. 4.

In queste ed altre monete, restituite a Cebrenia dal Borrell (*Num. Chron. VI p.* 190-193), l' aquila apposta alla testa dell' ariete forse ha lo stesso significato che l' aquila portante fra l' ugne una testa di bue in monete di Alessandria Troade (*Eckhel, II p.* 481); vale a dire che accenni al preteso portento di un' aquila che trasferisse altrove la testa della vittima immolata nel prendere gli auspicii per la fondazione d' una novella città. E simile significato avrà pure l' aquila tenente fra gli artigli una zampa di bue in monete di Amorio della Frigia, ed una testa di cignale in monete di Aricanda della Licia (*Waddington, voy. en Asie Min. p.* 9, 117).

Le sovra descritte monete di Cebrenia attribuivansi in prima a Cefallenia. A Same di Cefallonia venne dal ch. Friedlaender (*Beiträge I p.* 181, *taf. V*, 6) attribuita una moneta avente nel ritto la testa di Pallade di prospetto ornata di monile e d' orecchini, e nel riverso un *ariete stante*, con da presso il nome del magistrato ΤΙΜΗΣΙΑΝΑΞ; ma parmi che meglio si addica a Clazomene dell' Ionia, che tanto si piacque del tipo dell' *ariete*, o *pecora* che dir si debba, e parimenti di quello della testa di Pallade di prospetto (*Eckhel, II p.* 510); tanto più che per confessione dello stesso ch. Friedlaender nelle monete di Same non mai s'incontra il nome del magistrato scritto così per disteso. Del resto, la ragione del tipo dell' *ariete* nelle monete di Clazomene pare fosse la cura speciale delle pecore presso i Clazomenii *cum suis temporibus parantur ad conceptum* (*Vitruv. VIII*, 3, 14 *Schneid. cf. Hesych.* s. v. Ἄρναν τὸν ὅρχον Κλαζομένιοι).

Gentinus Troadis.

Testa d'Apollo intonso laureato a d.

)(ΓΕΝΤ. *Ape, ed astro ad otto raggi ; il tutto entro una laurea.* Æ. 4.

Il Borrell (*Num. Chron. VI p.* 196) ravvisa nel ritto l' effigie d'Apollo *Cillaeus*, ed avverte che *Gentinus* non trovasi memorata che dal solo Stefano Bizantino ; ma ora trovasi annoverata fra le città tributarie di Atene anche nel-

l'insigne tavola dell'acropoli (Rangabé, *Ant. Hellén. I p.* 292); donde si viene a conoscere, ch'ella era sì esigua che contribuiva solo 8 dramme ed oboli due all'anno.

Cyme Aeolidis.

1. ΙΕΡΑ · CΥΝΚΛΗΤΟC. *Testa femminile a s.*

)(CT · AΥ · ΕΛΠΙΔΗΦΟΡΟΥ · ΚΥΜΑΙ: *Genio o sia Fortuna di Cyme in veste succinta con globo nella d. e con tridente nella s.* Æ. 6.

2. A · K · Π · ΛΙΚΙ · ΟΥΑΛΕΡΙΑΝΟC. *Testa laureata di Valeriano giuniore.*

)(ΕΠΙ · ΑΥΡ · ΕΛΠΙΔΗΦΟΡΟΥ · ΚΥΜΑΙΩΝ. *Uno dei Dioscuri stante in atto di rattenere per la briglia il suo cavallo.* Æ. 10.

Il Borrell (*Num. Chron. VII p.* 48, 49) si tacque intorno alla ragione degli attributi del Genio di Cyme. Il così detto *globo* sarà probabilmente κῦμα, ossia *brassicae cyma* (*Galen. Oper. t. VI p.* 365 E: *Plin. XIX*, 41), siccome parve anche al ch. Borghesi (*Bull. arch.* 1831 *p.* 150), ed al ch. Birch (*cf. Müller, Num. d'Alex. p.* 239). Il ch. Jahn oppose in contrario (*Berichte d. Sächs. Ges. d. Wiss.* 1851 *p.* 36) l'uso assai tardo di quella voce; ma di tempi tardi sono altresì le monete rappresentanti quel Genio. Il *tridente* poi si addice a *Cyme* non solo come città marittima, ma a riguardo inoltre della *Ninfa rapita da Nettuno*, che vedesi in altre sue monete, e forse madre di Κυμοπόλεια (*Hesiod. Theogon.* 819: *Tzetz. Theog.* 279, 335). Del resto, Valeriano giuniore sarà ritratto in sembianza di Polluce a riguardo dei due figli di Gallieno assomigliati ai Dioscuri medesimi.

Temnus Aeolidis.

Testa laureata d'Apollo a d.

)(ΤΑ · ΑΜ. *Vaso posto di mezzo a quattro grappoli d'uva pendenti dal loro tralcio.* Arg. 2.

Il Borrell (*Num. Chron. VII p.* 50) ravvisa nel ritto l'effigie d'Apollo *Cillaeus*; ma vuolsi anzi chiamare d'Apollo *Cynius*, sapendosi da Polibio (*hist. XXXII*, 25), che Prusia depredò e guastò col fuoco il sacrario di Apollo *Cynius* situato presso Temno: τὸ τοῦ Κυνίου Ἀπόλλωνος τέμενος τοῦ πρὸς Τήμνον. Del resto, Temno, situata com'era in colle (*Strabo XIII p.* 621), dovea vantarsi di buoni vini.

In una moneta di Temno con la testa di Augusto il Borrell (*Num. Chron. VII p.* 51) lesse ACINIOC ΓΑΛΛΟC ΥΠΑΤΟC, che non può stare; e vi si avrà a leggere

ΑΝΘΥΠΑΤΟϹ. In altre egli leggeva ΠΛΟΥϹΙΑϹ ΥΠΑΤΟϹ; ma il ch. Borghesi (*Decad. II*, *oss.* 6) mostrò avervisi a leggere Γαΐος ΝΕώτερος, ΑϹΙΝΙΟϹ ΓΑΛΛΟϹ ΑΝΘΥΠΑΤΟϹ, avvertendo che la testa è di *Gaio* figliuolo d'Agrippa, e che Asinio Gallo, console nel 746, avrà conseguito il proconsolato dell'Asia intorno al 752.

Mytilene Lesbi.

ΨΑΠΦΩ. *Testa di Saffo poetessa cinta di benda.*

)(ΜΥΤΙΛΗΝΑΙΩΝ. *Lira.* Æ. 4.

Il Borrell (*Num. Chron. VII p.* 154), a riguardo della singolarità della scrittura ΨΑΠΦΩ, ricordò le varianti ΣΑΠΦΩ, ΣΑΦΦΩ e ΣΑΦΟΥΣ delle monete, non che l'altra ΖΑΦΟ del vaso agrigentino edito dallo Steinbüchel: ma non s'accorse del pregio speciale della sua medaglia, che ne dà il nome della celebre poetessa tal quale lo scrisse e lo profferiva ella medesima conforme a quel caro suo dialetto eolico; poichè ne' suoi frammenti leggesi (*Fragm. I*, 20: *LXXI*, 2, *Ahrens p.* 49, 257, 268): τίς σ' ὦ, ΨΑΠΦ', ἀδικήει; — ΨΑΠΦΟΙ, τί τὰν πολύολβον 'Αφροδίταν.

Nasi Lesbi?

Testa d'Apollò laureata.

)(ΝΑΣΙ. *Lira, o tripode, o pantera, o delfino.* Æ. 1, 3, 4, 5.

Il Borrell (*Num. Chron. VII p.* 60) opina, che *Nasi* sia la stessa città che Νάπη memorata da Stefano e da Strabone, i cui testi siano errati; ma ciò non par credibile, specialmente riguardo a Stefano che attiensi all'ordine alfabetico. Forse queste monete spettar potrebbero a *Nesiope* della carta geografica di Lesbo del Choiseul, situata fra Antissa ed Ereso; la quale dagli Eoli si appellasse Νασιώπα. Il Plehn (*Lesb. p.* 23) non seppe rintracciarne riscontro autorevole, ma l'avrebbe trovato nella Νησώπη di Stefano Bizantino. Avvertirò pure che una città di nome Νῆσος vien memorata da Suida (*s. v.*), che per gli Eoli sarebbe Νᾶσος.

Naulochum Ioniae.

Testa giovenile galeata a d.

)(ΝΑΥ. *Delfino*; *il tutto entro un cerchio di giri e rigiri del Meandro.* Æ. 2.

Il Borrell (*Num. Chron. XI p.* 58) scrive *Naulochus*; ma il testo di Plinio (*Nat. hist. V*, 31, 3), che lo pone tra Miunte e Priene, ha *Naulochum*. Il tipo poi del delfino, che guizza entro un giro di meandri, a guisa di porto chiuso, prende bella luce dalle parole di Plutarco (*de sollert. anim.*

c. 36), che narra, come gl' inviati di Tolomeo Sotere a Sinope, pel trasporto di Serapide in Egitto, trovandosi in grave tempesta di mare, furono da un delfino guidati in porto a salvamento: προφανέντα δελφῖνα πρώραθεν ὥσπερ ἐκκαλεῖσθαι καθηγούμενον εἰς τὰ ναύλοχα. E col delfino che guida in porto, ben si connette anche la testa d'Apollo, che diede i delfini per guida alla colonia cretese da esso lui inviata a fondare l' oracolo di Delfi. Del resto, quel giro di meandri disposto a guisa di ναύλοχα fa bella allusione al nome della città, e torna altresì in conferma dell' attribuzione proposta dall' esperto Borrell.

Aphrodisia Cariae.

ΔΗΜΟC. *Testa barbata laureata.*

)(ΑΦΡΟΔΙCΙΕΩΝ. *Uomo barbato palliato sedente sopra un come sgabello, con la destra stesa in atto di declamare.* Æ. 6.

Il ch. editore (*Num. Chron. VII p.* 15) vi ravvisa Apollonio Afrodiseo, scrittore storico; ma l' atteggiamento sembra più presto proprio d' un oratore o sofista in atto di veemente declamazione, molti de' quali fioriroono nella Caria ai tempi di Cicerone e di Strabone (*Cic. in Brut.* 9 ; *Strabo XIV p.* 659-661), ed in appresso.

Amyzon Cariae.

Notevole si è la varia forma dell' etnico ΑΜΥΖΕΩΝ e ΑΜΥΖΟΝΕΩΝ attestatane dall'accurato Borrell (*Num. Chron. IX p.* 144). L' antico nome di quella città fu 'Αμυζών, ὄνος, donde l' etnico 'Αμυζονεὺς, ΑΜΥΖΟΝΕΩΝ. L' altra forma ΑΜΥΖΕΩΝ suppone il nome della città ΑΜΥΖΑ ; ma non ne trovo riscontro veruno autorevole.

Euralium Cariae.

ΑΥ · ΚΑ · ΑΥ · ΑΝΤΩΝΕΙΝΟC. *Testa laureata di Caracalla.*

)(ΕΥΡΑΛΕΩΝ. *Bacco stante con cantaro nella d. e con tirso nella s.* Æ. 4.

Il Borrell (*Num. Chron. IX p.* 150) rimane alquanto indeciso riguardo a questa attribuzione, forse perchè quella città della Caria vien detta *Euromum* da Plinio (*Nat. hist. V*, 29, 5) ; ma il Sillig ebbe di già introdotta nel testo la lettura *Euralium* pel riscontro appunto delle medaglie (*Mionnet, Sup. Carie n.* 262).

Trapezopolis Cariae.

Le lettere dell' esergo lette ΘΕΟΑ dal Borrell (*Num.

Chron. IX p. 161) pare debbansi leggere ΘΕΟΛ, cioè ΘΕΟ-Λογου (*cf. Eckhel IV p.* 317: *Mionnet, Sup. Carie n.* 556).

Lycia.

Il Borrell (*Num. Chron. X p.* 89-90), nel darne due nuove monete imperiali di Gordiano, oltre l'altre molte in prima cognite, avverte che Gordiano Pio dev'essere stato insigne benefattore de' Licii, senza rintracciarne i particolari. Io già congetturai, che quel buono Augusto restaurasse le città della Licia rovinate da grave termuoto (*Monnaies de la Lycie p.* 14, *Paris*, 1845 : *cf. Pinder und Friedlaender, Beiträge I p.* 110).

Baris Pisidiae.

Γ · Μ · Κ · ΕΤΡΥϹΚ · ΔΕΚΙΟϹ · Κ. *Testa nuda a d.*
)(ΒΑΡΗΝΩΝ. *Il dio Mese a cavallo incedente a d. Æ.* 6.

Il Borrell (*Num. Chron. X p.* 93, 98) non fa parola de' molti nomi dati qui a Decio Etrusco; fra' quali parmi nuovo nelle medaglie il prenome suo Γάϊος, ch' egli avrà ereditato dal padre, e che vuolsi aggiungere agli altri *Quintus Herennius Etruscus Messius Traianus Decius*, che pure parvero di già soverchi al severo Eckhel (*t. VII p.* 350 : *cf. C. I. Gr. n.* 2023).

Cremna Pisidiae.

SILVA · COL · CREM. *Silvano stante con ordegno incerto nella d. e con pedo nella s. Æ.*

Quello che vien detto *ordegno incerto* dal Borrell (*Num. Chron. X p.* 95) sarà probabilmente una *falce potatoria* (*cf. Buonarruoti, Med. tav. I*, 3). Del resto, pel riscontro di questa e d'altre monete di Cremna co' nomi VLTRI*x* e PROC..., apposti a *Nemesi* ed a *Mercurio*, parmi chiaro che l'altro PROP.. apposto a *Cupido saettante* debbasi spiegare PROP*ugnator*, e non già PROP*ugnatrix* come titolo di Cremna (*Millingen, Rec. p.* 69: *Cavedoni, Spicil. num. p.* 202), e molto meno PRO*vinciae Pisidiae* col Pellerin collaudato dall'Eckhel (*t. III p.* 20). Cupido saettante dicesi PROP*ugnator*, come Nemesi VLTRI*x*; ed ha il suo riscontro nelle monete di Valeriano con la scritta APOLLINI PROPVG*natori* apposta al tipo di Apollo parimente saettante. L'epiteto PROC apposto a Mercurio vale forse PROC*urator*, oppure PROC*lamator*.

Hypaepa Lydiae.

ΝΕΡΩΝ · ΜΕΣΑΛΛΙΝΑ (sic). *Teste di Nerone e di Messalina riguardantisi.*

)(ΓΑΙΟΥ · ΗΡΙΣΙΠΠΟΣ · ΥΠΑΙΠΗΝΩΝ. *Giunone pronuba stante.* Æ. 7.

Il Borrell (*Num. Chron. VIII p.* 6) emenda il Mionnet che lesse ΓΡΙΟΥ; ma pare errata anche la sua lezione ΓΑΙΟΥ, che non si accorda col nominativo ΗΡΙΣΙΠΠΟΣ. Forse deesi leggere ΓΑΐος ΙΟΥλιος, non mancando altri esempi di ΓΑ posto per ΓΑΐος (*Franz, elem. epigr. Gr. p.* 363).

Appiani Phrygiae.

Il Borrell (*Num. Chron. VIII p.* 16) pone gli *Appiani* della Frigia memorati dal solo Plinio, e così pure il ch. Waddington (*Revue num.* 1851 *p.* 161); eppure trovansi ricordati anche da Cicerone (*ad Fam. III*, 7, 9), donde pare che fossero così appellati dal prenome di Appio Claudio Pulcro proconsole della Cilicia negli anni 701–703 (*cf. Bull. arch.* 1860 *p.* 227).

Briana Phrygiae.

Testa di Serapide.

)(ΒΡΙΑΝΩΝ. *Iside stante con sistro nella d. e con situla nella s.* Æ. 4.

Il Borrell (*Num. Chron. VIII p.* 18) accerta la lezione del Sestini posta in dubbio dal Mionnet. Il nome della città pare dovesse essere *Bria*, o *Briani*; ma pure *Briana* vien detta da Ierocle (*Synecdem. p.* 667).

Bruzus Phrygiae.

Testa di Baccante coronata d'edera a d.

)(ΒΡΟΥΣΗΝΩΝ. *Mercurio stante con borsa nella d. e con caduceo nella s., e piccolo animale a' suoi piedi.* Æ. 5.

Il Borrell (*Num. Chron. VIII p.* 19) avverte che questa si è l'unica moneta autonoma di *Bruzus*. Notevole parmi anche la scrittura ΒΡΟΥΣΗΝΩΝ invece della consueta ΒΡΟΥΖΗΝΩΝ; poichè ella convalida la congettura che i Bruzeni, o Bruseni, fossero, come tante altre città della Frigia, Macedoni d' origine, e precisamente della regione Βροῦσις, così appellata dal nome di Βροῦσος figlio di Ematio (*Stephan. Byz. s. v.*).

Hierapolis Phrygiae.

ΦΑΒΙΟΣ ΜΑΞΙΜΟΣ. *Testa nuda d' Augusto.*

)(ΖΩΣΙΜΟΣ · ΦΙΛΟΠΑΤΡΙΣ · ΙΕΡΑΠΟΛΕΙΤΩΝ .... ΡΑΞ. *Bipenne.* Æ. 4.

Il Borrell (*Num. Chron. VIII p.* 28) lascia indeciso, quale sia dei due *Fabii Massimi* consoli nel 743 e 744; ma il ch. Borghesi (*Dec. II oss.* 6) avea comprovato, che è desso

Paulo Fabio Massimo console nel 743, e proconsole d'Asia nel 748 (*cf. C. I. Gr. n.* 370 *b*, 3902 *b*). La *bipenne* sarà quella di Giove Cario, al cui culto partecipavano anche i popoli convicini (*Strabo XIV p.* 659: *cf. Pinder und Friedlaender*, *Beiträge I p.* 83 *n.* 48). Le lettere ...PAΞ sembrano l'avanzo della voce ἐχάΡΑΞε, sottinteso νόμισμα (*cf. Polyb.* X, 27, 13: *Eckhel II p.* 59: *C. I. Gr. n.* 2058, A). Meno probabile parmi la spiegazione EXAPAκιζε data dall'Eckhel alla voce EKAPA di alcune monete della vicina Caria (*t. II p.* 594-595); tanto più che il Mionnet, leggendo ...ΠΟΛΙΝ....., mostra che quella voce è difettiva anche in fine.

Pylacaeum Phrygiae.

Testa laureata di prospetto.

)(ΠΥΛ. *Cavalla stante a d. in atto di lattare il suo puledro.* Æ. 4.

Il Borrell (*Num. Chron.* XI *p.* 59), ch'ebbe questa moneta dalle parti della Frigia, l'attribuisce a *Pylacaeum*, ch'ei dice ricordata dal solo Tolomeo, che pone le due forme Φυλακεῖον, ἢ Πυλακαῖον (*Geogr. V*, 2, 26). Egli avverte che il raro tipo del *puledro lattante* non ricorre in altre medaglie che in alcune di Larissa della Tessalia (*cf. Mionnet*, *Suppl. n.* 194, 199); e parmi che ben si convenga alla Frigia, del pari che alla Tessalia, sapendosi che i Frigii son detti αἰολοπῶλοι ed ἱππόδαμοι da Omero (Il. Γ, 184: K, 431), e che Tiro ritraeva dalla Frigia medesima esimii cavalli ed altri giumenti (*Ezech. XXVII*, 14).

Stectorium Phrygiae.

ΔΗΜΟC CΤΕΚΤΟΡΗΝΩΝ. *Testa diademata.*

)(ΑΙΤΗ · ΦΑ · CIICΤΥΛΙΑΝΟΥ. *Bacco stante con cantaro e tirso.* Æ. 7.

Il Borrell (*Num. Chron. VIII p.* 34) non ispiega la voce AITH, che non pare altrimenti nome proprio, ma sibbene iniziale di AITHσαμένου pel riscontro dell'intero AITHCAMENOΥ d'altre monete della Frigia medesima, cioè di *Alia* di *Ancyra* e di *Eucarpia* (*cf. Eckhel t. III p.* 131).

Themisonium Phrygiae.

La moneta non integra, nella quale il Borrell (*Num. Chron. VIII p.* 35) lesse il nome ΑΖΑΝΗΣ apposto alla figura d'un Fiume, fu poi redintegrata dal ch. Waddington, che vi lesse ΚΑΖΑΝΗC (*Revue Num.* 1855 *p.* 51).

C. CAVEDONI.

CISTE PRENESTINE CON EPIGRAFI.

(*Mon. dell' Inst. vol. VI, tavv. LIV e LV.*)

Tra le molte ciste venute alla luce dagli scavi di Palestrina era desiderabile che se ne trovasse qualcuna, sulla quale vi fossero leggende, che determinassero i personaggi delle rappresentanze; ma fino a tre anni addietro niuna se n'era veduta, sia fra le dieci scoperte in tempi diversi, sia nelle due che sole furono trovate la prima volta dal principe Barberini. V'era tuttavia speranza nel secondo scavo intrapreso dal medesimo principe, donde quasi ogni giorno erano inviate a Roma ciste novelle; e queste speranze vennero meno, poichè ebbi esaminate tutte le trenta ciste cavate dalla terra in questa escavazione. Finalmente la buona ventura mise nelle mie mani due ciste che possono del tutto appagare chi le ha lungamente sospirate. Imperocchè ciascuna immagine delle tante in esse graffite porta il proprio nome, non altrimenti che le figure dipinte sulle antiche stoviglie di creta. Io le verrò dunque descrivendo ambedue e dichiarandone le rappresentanze a chi ne è vago.

I.

La prima (tav. LIV) rappresenta Giove con singolar nome detto DIESPTR, alla cui sinistra è Giunone, IVNO, alla destra Ercole, HERCLES, coperto le spalle dalla pelle di leone annodata sul petto, tutti e tre volti a destra ov'è Mercurio, MIRCVRIOS, che sostiene in bilico una bilancia, e solleva la sinistra preparando al destino un giovane eroe di primo pelo appoggiato alla lancia di nome LAMOR (la terza lettera

è imperfetta) che recatasi la destra al mento attentamente lo ascolta. Dal lato destro di questa scena vedesi Achille ΛCIVEϟ presso alla sua tenda nell'atto di serrarsi l'ocrea sinistra attorno la tibia, e volto indietro guarda i due cavalli tenuti da un giovane, il cui nome è MICOϟ. Alla sinistra di Achille è una Vittoria, VICTORIΛ, alata, che ne tiene l'elmo elevato nella destra; dietro a lei vedesi un' ara.

Dal lato opposto è un albero, indi vedesi Aiace ΛIΛX armato di ocree e di corazza, che nell'atto di cingere la spada ad armacollo si volge ad una donna. Questa ha una lancia nella sinistra ed un elmo nella destra e si chiama VEΓΓTVS: dietro di lei è una colonna che separa questa scena da quella, dove è Achille. Vediamo, qual' è il concetto che l'artista tolse a svolgere in questa rappresentanza.

Ei si prefisse, m'immagino, di rappresentare quel momento in che Giove fa conoscere per mezzo di Mercurio a *Iafor* [1] il fato che l'attende, quando combatterà coi due Greci Achille ed Aiace, che stanno armandosi di qua e di là della scena. Le bilance che pesano i destini degli uomini sono in mano a Giove: così lo effigia Omero, *Iliad.* VIII, 69 segg., XXII, 209 segg.; così Eschilo nei luoghi citati da Polluce IV, 130, da Plutarco *de aud. poetis* p. 18, e dallo scoliaste omerico al l. VIII, 70. Ma nei monumenti antichi non si è veduto finora il maggiore degl' iddii in questo atteggiamento: gli artisti hanno stimato meglio di porle in mano a Mercurio. Siane esempio la pittura di un vaso, ov' è tra Giove e l'Aurora (*Ann.* 1834, p. 296, *Mon. Instit.* vol. II tav. X, b), ed

1 È incerto il carattere della terza lettera: io inclino a credere che sia un digamma, e però leggo *Iafor*.

il graffito di uno specchio, dove Mercurio pesa EFA$ ed Achille davanti Apollo (Gerhard *Etr. Spieg.* CCXXXV, cf. Ann. Instit. 1836 p. 171)[1]. A questi viene ora ad unirsi la cista prenestina, dove Mercurio tiene le bilance per Giove dinanzi ad un giovane eroe chiamato I/\<OR: nella qual composizione non occupano gl' iddii un piano superiore, come nelle Psicostasie teatrali, nè vedonsi almeno separati dai mortali, come nella scultura messa da Licio per i cittadini di Apollonia sull' Ippodamio di Olimpia (Pausan. V c. 22): ma si vedon discesi fra di loro. Qui potrà alcuno dimandarmi, come io suppongo che questo giovane sia un mortale: al che rispondo esser egli evidentemente l'antagonista dei due greci eroi, il che se non fosse, vedrebbesi con inverosomiglianza omesso dall' artista un attor principale. Non è quindi da paragonarsi questa scena con la rappresentanza citata dello specchio etrusco, dove Mercurio ha davanti a sè un Apollo, V∢1ᖷ. Ma chi è mai questo *Iafor* che dovrà combattere coi due Greci, o sia con Aiace ed Achille? Intorno a ciò ecco il parer mio. Egli è certo che un eroe di questo nome non si legge in Omero, nè in alcun altro scrittore delle gesta di Achille; nè poi v'ha dubbio che questo graffito debba rappresentare alcuno dei fatti d'arme accaduti nell' assedio di Troia, non permettendo la parte che vi prende Aiace di pensare ad imprese condotte da Achille in altre terre, dove non si trovò mai insieme con lui. Ma questa circostanza ancora esclude la celebrata pugna di Achille con Ettore, a che parrebbe invitarci l'*omioptoton* dei due

[1] Qual interesse vi abbia Apollo, è manifesto a chi legge in Omero le parole di Minerva, *Iliad.* XXII, 202 segg. Pare che in quella bilancia siano i fati di Achille e di Mennone ivi appellato *Eeas*, ꓘᖷ⊣ᗺ.

nomi *Iafor* ed *Hector*, non avendo avuto Aiace in quello scontro parte alcuna.

Essendo adunque necessario che le circostanze dell' avvenimento di una pugna guadagnata da Achille diano luogo anche ad Aiace, forza è che ci rivolgiamo al duello di Achille e di Mennone, al quale, com' è narrato da Arctino nella Etiopide, sembra che prendesse parte un Aiace, poichè egli scrisse che Achille, tolto appena di vita Mennone, entrò in Ilio combattendo, e che ivi trovò la morte; ma il suo cadavere fu tratto di mano ai nemici da Aiace, e trasportato al campo degli Achei. Per il che si fa manifesto che Aiace in quella entrata impetuosa era con Achille, secondo Arctino (lasciamo stare che per altri è narrata diversamente l' occasione di quella morte). Il compendio di questa pugna, che leggesi negli *excerpta* di Fozio, il quale lo ha estratto dalla Crestomazia di Proclo, è sì fattamente breve, che gran cosa mi sembra, se ragionando io possa pervenire a questa conclusione, qual che ella sia.

Intanto per buona ventura un libro, che sicuramente narra cose lette in autori a noi non giunti, di questa particolar tradizione ci ha conservato una splendida testimonianza. Io intendo dire quell' opera, che va sotto il titolo di Ditti Cretese, tardi voltata in latino dall' original greco; la cui remota età prende ora credito forse la prima volta dal graffito di Palestrina. L' autore di questo racconto al lib. IV, c. 6 scrive, che come i Greci ebbero avuto la prima sconfitta da Mennone e fatto così esperimento del valore di lui, radunatisi in consiglio stimarono dover scegliere il miglior duce che avrebbe dovuto combattere contro di lui il giorno seguente. Tutti convennero in Aiace Telamonio, dopo che Agamennone n' ebbe eccettuato Menelao e Idomeneo Ulisse. E come fu giorno e Mennone si

mostrò alla fronte de' suoi e cominciò a menar strage, togliendo dai vivi anche il figlio di Nestore, Antiloco, presentossi Aiace dinnanzi alle due armate provocandolo alla pugna. Sceso Mennone dal cocchio, e affrontatosi con Aiace, questo duello tenne da prima sospesi gli animi delle due schiere; ma poichè Aiace ebbe con vibratissimo colpo di lancia forato a lui lo scudo e stravolto sul fianco, i compagni d'arme dell'Etiope s'intramisero cercando con ogni modo di respingere Aiace. A tal vista Achille si mosse contro, e trapassò d'un colpo di lancia il collo a Mennone, che lo battè morto sul terreno. = *Dein consilium futuri certaminis adversus Memnonem ineunt, ac placet sorte eligi nomen ducis cum eo bellaturi. Tunc Agamemnon Menelaum excipit, Ulyssem Idomeneus: reliquorum sors agi coepta Aiacem Telamonium votis omnium deligit. Ita refectis corporibus reliquum noctis cum quiete transigunt. At lucis principio* etc. *Mox Aiax ubi tempus visum est inter utramque aciem progressus lacessit regem.... Igitur Memnon ubi ad se tendi videt, curru desilit, confligitque pedes cum Aiace, magno utriusque partis metu atque expectatione. Tum dux noster* etc. *Tum Achilles ubi a barbaris intercedi videt, pergit contra, et nudatum scuto hostis iugulum hasta transfigit.* = (Il testo greco leggesi in Cedreno).

Dietro un confronto sì luminoso del luogo citato con la rappresentanza della cista, non par più dubbio che il combattimento di questa debba riferirsi al racconto narrato, e però che nel nuovo *Jafor* si nasconda il Mennone figlio di Titono e dell' Aurora sì celebrato, l' ꓘAꓤƎ dello specchio etrusco. Ma sarà questo un nome straniero com' era per esempio *Nana*, nome etrusco di Ulisse, o vi è luogo di supporre che vi si nasconda

un greco appellativo di quell'eroe sebbene difformato da dialetto? Io credo il secondo supposto più verosimile: vediamo come.

Non è strano che il figliuolo dell'Aurora si appellasse con alcun matronimico, che ne mostrasse la origine: così il figliuol di Criseide chiamavasi Crise (Dionys. Byzant. ap. epit. Steph. s. Χρυσόπολις; Schol. Lycophr. v. 183), quel di Medea, Medo, d'Ippolita, Ippolito (Schol. *Phoeniss.* v. 10); ed il Lobeck, *Pathol.* p. 73 ne reca altri esempj tolti dalla vita comune. Servissi di questa paronomasia Quinto Calabro, quando chiamò Mennone Ἠώιος, L. II, v. 553:

οἳ καὶ ἀνηρείψαντο θοῶς Ἠῷιον υἷα

e pare che se ne valessero ancora gli Etrusci chiamando lo stesso Mennone ƧA⅂≡ nome di perfetta somiglianza con ἐὰς datoci nelle glosse di Esichio in ἐασφόρος equivalente ad ἑωσφόρος, e con αὔας eolico pari ad ἠώς della lingua comune, scrivendo l'Etimologico τὴν ἠῶ οἱ Αἰολεῖς Αὔαν, cf. Apollon. *de Adv.* p. 595. Ma il laconico dialetto introduceva un secondo cambiamento nella voce medesima, ed in luogo di αὔας diceva ἀβώρ ed αὐώρ per deposizione del medesimo Esichio ἀβώρ, ἠώς. Λάκωνες: dalla qual voce non dista gran fatto il nome *Iafor* dovuto al dialetto locale, sia che si voglia paragonare IAS con Ἠώς, sia che IACOR o IAFOR che debba leggersi con Ἠώιος [1], ove siasi cambiato il digamma nella lettera ᑉ, noto essendo l'uso del digamma posto fra le vocali *ao*, di che ci dà un esempio l'OINOMAVOS che si leg-

[1] Se taluno pone ora a confronto il vocabolo latino *iubar* col *iafor* della cista, troverà forse quella radice del primo che Varrone a torto cercò in *iubatus*, *de L. L.* VI, 6: *Quom stella prima exorta.. id tempus dictum a Graecis* ἑσπέρα, *Latine* v e s p e r: *ut ante solem ortum, quod eadem stella vocatur* i u b a r *quod iubata*.

ge sopra uno specchio latino, *Ann. Inst.* 1859 pag. 137, 140; cf. *Mon. dell' Inst.* pl. XXIX, 1, e nelle epigrafi ARCHELAVOS, CHRYSAVOR, v. le mie *Inscr. vet. Reat.* p. 21.

L'eroe eoo ben si rappresenta di primo pelo, essendo in tale età morto, che Dione Crisostomo potè noverarlo al pari di Achille, d'Ippolito, di Patroclo, di Antiloco e di Sarpedone fra i colti da morte immatura (*Orat.* XXIX p. 544), siccome ha notato il Iacobs nelle note alla settima immagine di Filostrato (pag. 249 ed. Welcker), dove quel sofista dipinge Mennone colle guancie fiorite di molle lanugine.

Determinato il soggetto del graffito, noterò che fra le rappresentanze di questo avvenimento questo è il più ampio ed il più singolare, la cui composizione verosimilmente si deve all' artista latino, di che sono argomento gravissimo i nomi dati alle personificazioni che non hanno alcun che di comune colla favola greca. Fassi quindi aperta la maniera d'inventare e di comporre tutta propria, e che ci potrà giovare nell'esame dei patrii monumenti, e dei frammenti delle teatrali rappresentanze d'invenzione romana. Questa scuola latina introduce la Virtù e la Vittoria [1] che armano i combattenti, personificando con grande abilità la parte che dovranno di poi rappresentare nel combattimento i due eroi; a Mennone poi fa che il messaggero celeste prenunzii il destino futuro, presente il sommo degli iddii, e fra le divinità latine più venerate, la Giunone e l'Ercole. Veniamo ai particolari.

[1] Questa personificazione rivedesi in altra cista prenestina, dove ella sta allato a Paride, che siede giudice delle tre dee; e mi die' luce a riconoscere Paride in uno specchio latino, ove il suo nome corrottamente è scritto RIT, nel quale allato a lui è la Vittoria VITORIΛ (*sic*) e incontro Venere VENOS accompagnata da Cupido CVDIDO (*sic*), *Bull. Instit.* 1859, p. 98, 99.

parte della vita di lui è ripetuta assai volte, ma niuno l'aveva finora veduto in quest' atteggiamento medesimo, se non quando si prepara a combattere con Ettore, nel qual caso non si ponno supporre altre persone che gli porgono le armi, che Teti e le Nereidi, ovvero alcun compagno di lui. Ma l'artista latino copiando la movenza d'Achille particolare alle rappresentanze che lo figurano in atto di apparecchiarsi alla pugna con Ettore, sostituì poi la Vittoria alle Nereidi che non vi potevano aver luogo.

L'epigrafe VICTORIA va da destra a sinistra, perchè così forse egli trovò comodo, non parendo che avesse in ciò di mira l'uso degli artisti greci, che spesso volgono le leggende a seconda delle figure, siccome osservò già il ch. Minervini, *Bull. Nap.* II, 122; opinando il Cavedoni potersi tal parere confermare con esempi tolti dagli specchi etruschi *op. cit.* III, 120 n. 1. Il nome di Achille A‹ILES era stato letto soltanto in una pietra incisa, che rappresenta questo eroe nell' atto di armarsi, qual' è sulla cista prenestina: la leggenda ancor ivi è Λ‹ILEƧ, che a torto si è creduta etrusca dal Fabretti, *Lexic.* p. 84, quantunque egli non ignori che gli Etrusci scrivono ƎꟻƎ↓A e Ǝꟻ↓A. Or sembra certo che quella pietra sia uscita da un' officina del Lazio, o che almeno sia latina e non etrusca.

In questo Achille vediamo un novello esempio della fascia di che cingono la coscia a nudo alcuni eroi, della quale scrisse già il ch. Jahn *Ann. dell' Inst.* 1858 p. 244, non sapersi che dire, nè io sono in miglior condizione di lui. Il nudo garzone che frena i due cavalli di Achille sì celebrati, Xanto e Balio, ha scritto di sopra il nome MICOS, che se non equivale a μικκὸς (= μικρός), sembra corrotto dalla popolar pronunzia, la quale a detto di Festo, p. 7, di *Nilus*

faceva *Melus*, di *Ganymedes*, *Catamitus*, di *Laomedon*, *Alumentum*, nella qual voce si traspone *alumentum* per *laumentum*, come forse in *Micos* per *Cimos*, omessa la prima sillaba dai Prenestini, dei quali è noto che di *Ciconia* facevano *Conia*. Due compagni d'arme ebbe Achille, che secondo Omero prendevan cura dei cavalli di lui, Alcimo ed Automedonte, *Iliad.* XIX, 392:

Ἵππους δ' Αὐτομέδων τε καὶ Ἄλκιμος ἀμφιέποντες
ζεύγνυον. ἀμφὶ δὲ καλὰ λέπαδν' ἕσαν, ἐν δὲ χαλινοὺς
γαμφηλῇς ἔβαλον, κατὰ δ' ἡνία τεῖναν ὀπίσσω
κολλητὸν ποτὶ δίφρον.

ibid. XXIV, 474:

τῷ δὲ δύ' οἴω
ἥρως Αὐτομέδων τε καὶ Ἄλκιμος, ὄζος Ἄρηος,
ποίπνυον παρεόντε.

Erano nobili e valorosi, ma nondimeno servivano Achille, che gli aveva carissimi, dopo la morte di Patroclo: ibid. v. 573.

ἅμα τῷγε δύω θεράποντες ἕποντο,
ἥρως Αὐτομέδων ἠδ' Ἄλκιμος, οὓς ῥα μάλιστα
τῖ' Ἀχιλεὺς ἑτάρων, μετὰ Πάτροκλόν γε θανόντα.

Il terzo gruppo che è a destra del quadro si compone di due figure; la prima è un guerriero armato quasi del tutto, a cui non manca altro che di prendere l' elmo e la lancia di mano della donna che glieli tien pronti. Il nome dell' eroe è ΛΙΛΧ, quello della donna VEPITVS così veramente scritto, ma che deve leggersi senza dubbio VERTVS [1] che prenunzia la fine del futuro duello, nel quale Aiace darà certamente prove di valore, ma non coglierà la palma, che il fato serba

[1] Ascrivo parimente ad errori PROSEPNAI, CVDIDO, RIT, VITORIA d' altri specchi latini; *scoperte falische* p. 238.

ad Achille. L'E prende qui la prima volta il luogo dell'I, che al VIRTVS danno tutte le epigrafi conosciute finora. È adunque del dialetto e non della lingua comune, siccome nei Marsi e tra i Vestini VECOS in luogo di VICVS e generalmente nei villaggi dell'agro romano a detta di Varrone, pronunziavasi *Vella* e *Vea* per *Villa* e *Via* (*de R. R.* I, 2, 14), *Speca* per *Spica* (ib. I. 48, 42).

Il coperchio di questa cista ha due gruppi, nel primo una ninfa sedente in mezzo, a destra di lei un Sileno che suona la cetra, e a sinistra un Fauno: nel secondo gruppo un Fauno che suona la doppia tibia, ed un Sileno, fra i quali è assisa del pari una Ninfa. Lascio di buon grado ad altri il dichiarare per minuto gli atteggiamenti di queste figure, che del resto s'incontrano assai di frequente, siccome soggetto conforme alle tendenze di quella società, che udiva spesso cantare gli amori dei Satiri e delle Ninfe, Hom. *Hymn. in Ven.* 263:

Τῇσι δὲ Σειληνοὶ καὶ εὔσκοπος Ἀργειφόντης
μίσγοντ' ἐν φιλότητι μυχῷ σπείων ἐροέντων.

II.

Due sono le rappresentanze unite insieme su quest'altra cista (tav. LV), la prima delle quali sarebbesi interpretata a prima vista senza l'aiuto dei nomi; la seconda, malgrado il nome ΛΙΛΧ sì conosciuto, resta involta in oscurissime tenebre. Nè il nome CRISIDΛ portato dalla donna che gli è vicina, si vide mai prima d'ora in compagnia di Aiace l'oileo o il telamonio che sia. Intorno alla terza figura chiamata ΛCSES (piuttosto *Auses* che *Alses*) muta è la favola eroica; e quando uno de' cavalieri chiamato OINVMΛMΛ valesse *Oeno-*

maus e ЯƆTNAƧƧA> *Cassander*, si troverebbe che un Greco ammazzato da Ettore si chiamò Enomao, *Il.* V, 706, e vi fu un Troiano omonimo memorato da Omero, *Il.* XII, 140, fra i compagni di Asio, che fu poi trafitto da Idomeneo con un colpo di lancia, *Il.* XIII, 506. Per sapere di un Cassandro dobbiamo cercarlo in Quinto Calabro che nei Postomerici VIII, 81 lo dice padre di Menete e marito di Creusa ammazzato da Neoptolemo: e però ancor esso appartenente al campo troiano. Sicchè ognun vede che dalle tracce dell' eroico ciclo rimaste nulla si raccoglie che possa dar luce a questa scena, ove secondo le notizie raccolte troverebbesi insieme Aiace e Crisida in compagnia di due cavalieri troiani dinnanzi ad un ignoto Ause.

Pur tuttavia il nome di Crisida non vedesi qui la prima volta; poichè dagli scavi medesimi di Palestrina fu levato uno specchio, che è fra quelli del principe Barberini, dove si legge AΘIƧIqƆ in etrusca lettera equivalente al certo al CRISIDA della cista.

Lo specchio rappresenta sei figure, cinque stanti ed una seduta: tutto lo spazio è terminato di sopra e di sotto da una zona. Dalla zona superiore vedesi levare l'Aurora fra i quattro cavalli del carro solare; di sotto alla zona inferiore che fa da pavimento, nuotano delfini, triglie, calamai e raie. Ciascuna figura, se ne cavi soltanto la terza [1], porta un nome scritto sull' estremo sguscio dello specchio. La prima chiamasi ИAqVY, la seconda ƎJИƎM, la quarta AΘIƧIqƆ,

[1] Nel catalogo degli specchi edito dal Gerhard (*über die Metallsp. der Etr.* fra le dissertazioni della R. Acc. di Berlino 1859 p. 474 n. 391) a questa dassi nome di *Eris*, quasi fosse notato fra gli altri nello specchio, e si pone in dubbio, se debba leggersi ИVq>ᖷƎT secondo la mia lettura, *Bullett. Instit.* 1859, p. 37, ovvero *Teuthun* messo in campo da altri. È ancora erroneamente stampato *Tebcrum* in luogo di *Teucrum*, o se si vuole *Tebcrum*.

la quinta ƧIƧIQI, la sesta ИVQƆꟻƎY: i quali nomi non è malagevole dichiarare, corrispondendo ИAQVY a Venere, per mille riscontri, ƎꓶИƎM a Menelao, e potendo facilmente accomodarsi al medesimo dialetto ƧIƧIQI e ИVQƆꟻƎY prendendo il primo come sinonimo d'*Iris* ed il secondo come equivalente di *Teucer* Τεῦκρος.

Degno è pertanto d'osservarsi che la Crisida dello specchio appare in compagnia di Menelao davanti a Venere, e che dietro di loro l'anonima figura può riconoscersi dalle forme matronali e dal peplo che solleva, e viemeglio dalla *Iris* che le sta accanto, essere la Giunone maritale. Di modo che par manifesto che qui davanti a Venere siano due sposi assistiti da Giunone ed Iride; e Teucro segga in disparte appoggiato all'asta, guardando attentamente quello che accade dinanzi a lui. Ma niuna favola raccontò mai che Menelao sposò Crisida, nè che Teucro intervenne; per lo contrario l'atteggiamento de' due sposi vivace ed eloquente, manifestamente dimostra che non si tratta di sposalizio. La donna recasi la destra alla bocca, indizio di dolorosa e increscevole rimembranza: del pari Venere si reca la sinistra al mento, mentre fra loro due Menelao ha l'aria di tristezza.

Nella vita di Menelao vi è un punto che mirabilmente quadra alla espressione generale di questa bella scena. Narrasi che presa Troia, Elena fu messa nelle mani del marito, il quale determinò che dovesse esser punita con sentenza capitale, arrivati che fossero in Argo (Eurip. in *Troad.* 860 segg.). Elena presso Euripide si difende rigettando tutta la colpa sopra di Venere, ed allega in prova della sua fedeltà verso del marito la tentata fuga da Troia. Un concetto simile sembra aver guidato l'artista, il quale neanche si allontana gran fatto dalla favola inventata o seguita da

Euripide [1], che in quella scena di riconoscimento avvenuta in Egitto (Eurip. *Helen.* 565 segg., 625 segg.) introduce il personaggio di Teucro; facendo del resto ben capire che Teucro fuggì con Elena e Menelao dalla furiosa barbarie del figlio di Proteo (Eurip. *Helen.* 777 segg.) nemicissimo dei Greci (ibid. 468). Non resta dunque a conchiudere se non che in questo specchio sia immaginata la riconciliazione di Menelao e di Elena presente Teucro, dopo le discolpe arrecate da Elena davanti alla dea di Cipro: onde intervenga Giunone e la sua ancella a significare i due sposi novellamente uniti [2].

Se queste congHietture sopra un racconto arrivato a noi tronco hanno ragionevole fondamento, e se altronde egli è impossibile trovare nei fatti di Menelao alcun incidente che risponda meglio alla rappresentanza dello specchio etrusco, sarà ancor dimostrato quanto basta che Elena ricevette presso gli Etruschi il soprannome di *Crisis* (Χρυσίς, ίδος), per anadrome *Crisida*. Ciò non farà certamente sorpresa conoscendo noi che fu costume di apporre talvolta un soprannome in luogo del vero nome, e si è perciò forse che l'Elena medesima negli specchi etruschi chiamasi talvolta *Malavisch* (Gerhard II, tav. 211-216). Simili nomi credonsi allegorici siccome ΗΙΠΠΟΚΡΙΤΟΣ dicesi Abdero lacerato dai cavalli, ΗΕΔΡΙΟΣ Ercole in possesso del tripode (v. Minervini, *Bull. Nap.* VI, 57), ΔΑΙΔΑΛΟΣ

[1] Paragona il racconto dei sacerdoti di Egitto presso Erodoto II, 118, 119; cf. Plato, *rep.* IX, 586; Schol. Aristid. t. III, p. 151, che ricordano la poesia di Stesicoro nella quale narrava l'andata di Elena in Egitto.

[2] Presso Quinto Calabro *Posthomer.* XIII, 385, Venere interviene là dove si narra che Menelao avrebbe ucciso Elena, se la dea non si fosse interposta.

Vulcano (v. Roulez *Ann.* 1859 p. 139) e forse ΕΓΕVD, il gigante cretese Talo, se questa voce *epeur* equivale ad Ἐπίουρος soprannome di Talos custode dell' isola di Creta come il ΠΑΝΟΠΤΕΣ fu soprannome di Argo, l' Αἰγλάηρ (=αἰγλήεις) in dialetto spartano di Esculapio. E quanto ad Elena celebratissima per bellezza potrebbe essersi denominata *Crisis* dal solenne appellativo di Afrodite χρυσῆ Hom. Il. III, 64, XXII, 470 ecc.; Hesiod. *Theog.* 822, 962, 975, 1005, 1014, *Op.* 65; cf. Sophocl. *Oed. Tyr.* v. 189: ὦ χρυσέα θύγατερ Διός.

Se da una parte il nome di Crisida ci ravvicina ad una favola già conosciuta, secondo la quale potrebbe tentarsi una spiegazione della rappresentanza graffita sulla cista di Palestrina [1], non posso dissimulare dall' altra che il nome portato dal compagno punto non vi si accomoda. Non dovremo noi dunque tener conto dei nomi? Il parer mio è di attenerci alla rappresentanza, che è una favella ancor essa non meno eloquente, anzi bastevole al concetto dell' artista; ma in pari tempo di dare alle epigrafi tutto il valore che si può, salva la composizione: tanto più che riguardo ai nomi non è sì strano qualche equivoco, o che a noi sembri tale, perchè ignoriamo la tradizione che l'artista ebbe davanti. Del resto apertissimi sbagli si hanno e sopra i monumenti e negli antichi narratori delle favole, che

[1] Una opposizione, non però formidabile, potrebbe venire a questo ragionamento dal vedere su questa cista medesima Elena col suo proprio nome; ma io fo notare che le due rappresentanze poterono essere cavate da due disegni che l' artista serbava nella sua officina, appartenenti a due originali di diverso autore. La quale osservazione ha grande appoggio, quando si considera, che egli non ebbe luogo sufficiente per dividerle abbastanza, onde riesce anche probabile, come dico in seguito, che questa scena sia tronca. Di esempi somiglianti non mancano riscontri nelle ciste prenestine da me esaminate, il che farò notare a suo luogo.

ne dovevano certamente saper più di Trimalcione, al quale senza offesa potrebbe paragonarsi Plauto in *Pseudol.*, ove pone Pelia per Esone: *Item ut Medea Pelian coxerit senem.* cf. Meurs, *ad Lycophr.* v. 328, Zoega, *Bassirilievi* I, p. 294. Cf. Roulez, *Ann. Inst.* 1859, pag. 139.

Due narrazioni mi si presentano, colle quali la scena che abbiamo sott'occhio, preso per fondamento il nome *Crisida*, potrebbe in alcun modo porsi a confronto. La prima che è in buon accordo colla rappresentanza a destra dov' è Paride ed Elena, troverebbe qui Elena e Menelao; alludendosi ivi al ratto di Elena, qui alla ricognizione e suo ritorno in Argo. L'avvenimento è tratto dalla Elena di Euripide. Teoclimeno figlio di Proteo, al quale Mercurio avea affidata la vera Elena, perchè la serbasse intatta a Menelao, quando Paride invece recossi a Troia un' ombra di lei, era in punto di toglierla per sua sposa. Mentre ella al sepolcro di Proteo lamenta la dura condizione sua, Menelao sbattuto dalla tempesta sul lido di Egitto s'incontra in lei, e riconosciutisi concertano insieme della fuga. Ella domanda da Teoclimeno di fare le funebri cerimonie a Menelao, che da Teucro ivi giunto dicevasi morto di naufragio; all' ignoto Greco che è Menelao, fa dare scudo e lancia, essa si provvede delle libazioni (se il vaso che porta non rappresenta piuttosto i farmachi memorati da Omero *Odyss.* IV, 227 che Elena ebbe da Polidamna moglie di Tone), e parte, assistita dai suoi fratelli che cavalcano. Il giovane stante denominato ΛCSES varrebbe in tal caso Teoclimeno, i Dioscori porterebbero i falsi nomi di *Casenter* e di *Oinumama* che può essere solo corruzione di *Oenomaos*: Menelao ed Elena sarebbero trasformati in Aiace e Crisida.

L'altra narrazione considera in Crisida l'equivalente di Criseida [1] e vede qui rappresentato il momento, nel quale è riportata in Tebe Ipoplacia, donde fu rapita. Nel giovane *Auses* vedrebbe figurarsi un cittadino che doveva stare a guardia della persona reale, cioè del vecchio Crise qui omesso per mancanza di spazio; e potrebbe del pari opinarsi che l'*Auses* vestito di clamide col pileo rigettato sul dorso qui presente non appartenga al cortèo del re Crise, ma sia uno dei compagni della spedizione. Se valesse l' osservare che il fregio sovrapposto è interrotto da due larve gorgonie che paiono messe a determinare le due rappresentanze, potrebbe credersi questa figura appartenere alla scena soppresso, verso cui vanno Crisida recando un indizio dei doni offerti dai Greci al nume offeso (lo scudo che è ivi presso sul terreno significando forse la cosa medesima) e Aiace sostituito qui dall' artista ad Ulisse, e i cavalieri Enomao e Cassandro, che fanno scorta. Le due colonne coi loro rami di lauro, che ne fregiano i fusti, indicherebbero il tempio dell' Apollo Smintèo mostrato quasi a dito dagli accessorii, dallo sminto dico o sia sorcio, dalla rana, e dal grillo, bestiuole convenienti al terreno sacro che andava intorno al tempio crisèo ove abbondavano i sorci, dai quali Apollo era soprannominato.

In questa seconda narrazione il solo nome che alla volgar tradizione non risponde, è quello di Aiace in luogo di Ulisse, non dovendosi far caso dei due nomi di cavalieri, i quali non sosterrebbero verun personag-

[1] Niun dubbio che Χρυσηΐς sia un appellativo di Astinome derivato dal padre Χρύσης e però equivalente di Χρυσίς, che in piena regola ne discende. Lascio ai grammatici il decidere, ciò che non hanno ancor potuto, se l' η in Χρυσηΐς sia epentetica: veggasi il Lobeck *Pathol.* pag. 468 segg.

gio attore in questa favola; ma di nomi scambiati nelle tradizioni diverse dei medesimi avvenimenti, hannosi numerosi esempi, non pochi dei quali non sono registrati negli scrittori. Allegherò qui uno specchio latino, dove Enomao ed il cavallo Arione già abbastanza determinano la disfida di Pelope sì celebrata; ma noi leggiamo sul personaggio stante dinnanzi ad Enomao, MELERΓΛΝΤΛ, *Melerpanta*. Uno specchio etrusco rappresenta un giovane coronato sedente involto nel pallio a mezzo, con lira e plettro; incontro a lui siede una donna inviluppata nel pallio e coperta: l'atteggiamento di entrambi è di passionati e dolenti. Accanto alla donna sta un uccelletto, e fra ambedue vedesi andare altra donna con passo affrettato e parimenti ammantata del pallio e dentro involta: il nome di costei è ƧIΠAΥVΑ *Rutapis*, il giovane liricino è ΝΥΑ8 *Phaun*. Ciascuno si attende di veder chiamata Saffo la donna mesta che siede rimpetto a Faone; ma invece ivi si legge scritto ƧIΑΑΠƎΙƧ *Sleparis*. Al veder poi *Rutapis* non è chi non rimarchi gli amori di costei con Xante Samio e poscia con Carasso fratello di Saffo; ma d'intrighi amorosi con Faone non vi è vestigio nelle tradizioni antiche. In Etruria, sembra, narravasi che Faone si corrispondesse con Rodopide, e Sleparide; altrove invece che Rodopide con Carasso, ma in altra narrazione Carasso amò Dorica (v. Strabone p. 808, L. XVII c. 1; cf. Ateneo L. XIII c. 7 che arditamente corregge Erodoto II, 135, quasi abbia scambiato Rodopide con Dorica). Il nome *Sleparis*, forse qui sostituito a Saffo, si legge fra le epigrafi etrusche edite dal Conestabile 37, 137, come appellativo.

Succede ora a questa favola il mito di Alessandro Paride, che avrei dovuto porre in primo luogo, ma ho preferito il più enigmatico. Quattro personaggi entra-

no in questa scena, Paride Alessandro, ΑLIXENTΓ··, stante, e col sinistro piede poggiato sul piano di un sasso con ramo di olivo nella sinistra in atto di presentare la verbena ad una donna che chiamasi ΑTELFTΑ [1], la quale sembra alquanto imbarazzata, e guarda in alto grattandosi. Più semplice è la giovane che segue, di nome ΑLSIR appoggiata ad un piedistallo e con pomo nella sinistra. Elena CELENΑ intanto più rimota solleva colla destra il peplo, onde si copre le spalle, non sapresti dire se per occultarsi meglio o per vezzo donnesco sì bene descritto nella Venere da Coluto, *Helen. rapt.* 153 segg.

Ἡ δ' ἑανὸν βαθύκολπον ἐς ἤερα γυμνώσασα
Κόλπον ἀνηώρησε καὶ οὐκ ᾐδέσσατο Κύπρις,
Χειρὶ δ' ἐλαφρίζουσα ecc.

Ivi accanto al piedistallo è un' anfora, arnese conveniente alla fontana, presso della quale Elena e le due damigelle eransi recate certamente per lavarsi. L'uso di lavarsi è notato dalla figlia Ermione, Colut. *Rapt. Helen.* v. 344, 345:

Ἡ πρὸς πατρῴοιο λοεσσαμένη ποταμοῖο
ᾤχετο καὶ δήθυνεν ἐπ' Εὐρώταο ῥεέθροις.

Veniamo ai particolari.

Alessandro è il nome che costantemente dassi a Paride nei monumenti greci ed etruschi conosciuti finora, non ci essendo che un solo specchio, dove la compagnia di Venere e della Vittoria mi persuade ad interpretare *Pa*RIS, la leggenda tronca, che è scritta sopra la terza figura (*v. Bull. d. Inst.* 1859 p. 98). Nuova conferma poi ce ne dà un passo di Quintiliano,

[1] Manca forse una linea al secondo *e*, del pari che nella prima cista si legge DIESPΓR, VFΓITVS in luogo di *Diesper* e *Vertus*, e in questa medesima ЯƎTИƎƧΑϽ cioè *Casenter*.

dal quale ancora impariamo che era generale in antico il costume di scrivere questo nome col *t* anche in Roma, *Inst. Orat.* I, IV, 16: *Quare minus mirum, si in vetustis operibus urbis nostrae et celebribus templis legantur Alexanter et Cassantra.* Veramente nei monumenti finora veduti da noi non si è letto *Alexanter*, onde sarebbe stato utile il conoscere l'estrema sillaba di questo novello esempio che è tuttavia coperta dal leone che orna uno dei piedi della cista. Del resto si può esser certi che Quintiliano abbia riferito esattamente l'antica leggenda pel confronto che ora ne dà il nome *Casenter* scritto evidentemente per *Cassander* (= Κάσσανδρος).

Quel ramo forse d'ulivo, forse di lauro che reca Paride, a' miei occhi non è arnese da supplichevole, quale costumavano i Greci di recare nella sinistra, siccome leggesi in Eschilo, *Suppl.* v. 177-179 ed. Hermann:

ἀλλ' ὡς τάχιστα βᾶτε καὶ λευκοστεφεῖς
ἱκτηρίας, ἀγάλματ' αἰδοίου Διός
σεμνῶς ἔχουσαι διὰ χερῶν εὐωνύμων,

la qual lezione egli ritiene collo scoliaste, coll' Aurato e collo Scaligero [1], ponendo il Dindorf invece συνωνύμων v. 193. Queste λευκοστεφεῖς ἱκτηρίαι sono dal citato Dindorf spiegate *alba lana redimita velamenta supplicum*, ma a torto; perocchè le *iceterie* sono qui i rami cinti da bianche vitte, onde vengon nominati κλάδοι al v. 228:

κλάδοι γε μὲν δὴ κατὰ νόμους. ἀφικτόρων
κεῖνται παρ' ὑμῖν.

A credere il ramo portato da Paride in questo senso,

[1] Cf. Cavedoni, *Bull. Nap.* II, 50 che nota confermarsi questa lezione dall'uso di rappresentare questi rami nella sinistra dei supplichevoli.

Il coperchio di questa cista è ancor esso ornato di rappresentanze e di epigrafi. La dea Venere VENVS in tunica e pallio vedesi sopra un cocchio tirato da tre cavalli lanciati a galoppo, guidati per le briglie da una Ora o Grazia con manto gittato sulle spalle, che lascia nuda la persona. Accanto alla triga è un bel ramo di lauro ed un uccello che va verso la dea con le ali piegate. Nell' opposta parte del disco è una seconda triga in rapidissimo corso, sulla quale vedesi una giovinetta di nome Aucena ΛVCENΛ; questa insegue un giovinetto che si volta impaurito, e ben si scorge che non troverà scampo. Un leone con davanti la protome di un cavallo è figurato nel lembo che rimane fra i carri. Chi sia questa *Aucena* nessuno potrebbe indovinarlo, se non ci avesse lasciato scritto Esichio Αὐκήλως, ἕως. ὑπὸ Τυῤῥηνῶν. Questo luogo fu vessato da qualche critico, ma, come si vede, a torto, in quanto a voler leggere Αὐσήλως; laddove la serie dei vocaboli fra i quali è posto (precedendogli αὐκὸν e succedendo dopo αὐκηρεσίη) ne mostra del tutto importuna la congettura. Più rilevante sarà il conoscere che la finale ως è realmente guasta; e poichè non pare certo se la caratteristica Λ debba cambiarsi in N, essendo noto lo scambio dell' N con l'Λ in greco (v. Lobeck *Pathol.* p. 136; 245) e leggendosi del pari ROMANO e ROMΛΛOC sulle monete battute nell' Italia meridionale, almeno possiamo sicuramente emendare ΛVKHΛΛ e giovarcene per capire che è presso i Tirreni così detta l'Aurora, poco diversamente dai Prenestini, che la chiamano *Aucena*.

Che *Aucena* sia equivalente ad *Augena*, parmi risulti dalla voce Αὐγὴ che il medesimo glossatore spiega φῶς. Taluno dirà che la epigrafe sembra piuttosto leggere ΛLCENΛ che ΛVCENΛ; ma senza richiamar

ed Ovidio che nelle lettere fa menzione del convito, dove Alessandro mirò Elena e se ne invaghì.

Dalla lettera citata di Ovidio impariamo che Paride a sedurre la Tindaride si servì delle due dame più confidenti Etra e Climene, i cui nomi leggonsi in Omero ed in Ditti; laddove Igino nomina Etra e Tisadia ovvero Fisadia, *Fab.* LXXIX e XCII [1]. Onde poi ambedue accompagnarono nella fuga la loro padrona. Se Climene incontrasi cambiata in Tisadia, il nome di Etra è poi costantemente ripetuto, oltre ai predetti, da Plutarco, *Thes.* p. 16, da Quinto Smirneo XIII, 525, dallo Scoliaste di Apollonio L. 1, v. 101, da Tzetze in Lycophr. v. 503, dallo Scoliaste di Euripide, *Ecuba.* 125, da Eustazio, *Il.* III, 144: ma non dall'artista che le scambia ambedue, e l'una chiama *Ateleta*, l'altra *Alsir* corrispondenti forse ad *Atelesta* ed *Alsis*, cambiato nella prima il στ in τ (= ττ) come ἄφραττος = ἄφραστος, ἱττία = ἑστία, πεντάκαττες = πεντήκοστος; e nella seconda il σ finale in ρ alla dorica, siccome = ἄπεϊρ = ὕσπληξ, συλλίρ = θυλλίς, δᾶριρ = δᾶρις (σπιθαμή), ἀκκαλάνσιρ = ἀκαλάνθις; v. Ahrens *Dial. doric.* § 8. I due nomi dati alle giovanette si corrispondono in quanto ἀτέλεστος, *non finito*, ha un senso analogo ad ἄλσις, *incremento*, non essendo compiuto ciò che è sul crescere: agl' indizii di dorico nei nomi predetti si aggiunge il nome di Elena preceduto alla dorica dal digamma FEᒷENA.

[1] Dal ch. Brunn mi viene ora indicato un vaso del Museo di Berlino edito dal ch. Gerhard (*Vases et Coupes du Musée royal de Berlin* I. partie 1848 tav. XI, XII; cf. il ch. Jahn nei *Ber. d. sächs. Ges.* 1850 p. 177) che alle due damigelle di Elena dà nome di *Evopis* e di *Timadra* o sia *Timandra*. Quantunque simili nomi possano credersi arbitrarii, nulladimeno è degno di notarsi il naturale paragone di *Timandra* colla *Tisadia* o *Fisadia* di Igino, che avrà forse scritto *Timandra* ancor egli, dove i copisti variano tra Tisadia e Fisadia.

so, e per la costante forma delle lettere ⱶ e pel generale uso dell' ʌ resterebbero determinate ambedue tra il quarto e il sesto secolo di Roma, se non vi fosse una novella considerazione da fare, che gioverà a dimostrarle piuttosto dei due primi. È chiaro che l'uso di omettere la S finale deve essersi introdotto di mano in mano che si rendeva più volgare la letteratura, di modo che tanto deve essere più raro avvenirsi in omissioni siffatte, quanto ci appressiamo più da vicino alle origini. Questa osservazione vedesi ancora convalidata dall' esperienza. Nella epigrafe di L. Scipione console nel 456 gli S sono conservati per tutto, e nell' elogio del figlio che fu censore al 495 del pari l'S si conserva in FILIOS che è il solo nominativo di questa desinenza, quantunque poi nella iscrizione funebre s'incontri CORNELIO. Ma prima di questa deve collocarsi il frammento della epigrafe Duiliana del 494, della quale abbiamo una copia dei tempi di Augusto, e in essa leggiamo nei soli due nominativi in OS PRIMOS due volte [1]. Onde resta che il CORNELIO predetto appartenente ai principii del secolo sesto ce ne dia il primo esempio. Ma all'epoca medesima l'una e l'altra scrittura si alterano, come accade nelle transizioni di una in altra ortografia, di una in altra paleografia. Più tardi l'uso ne diviene generale, per il che nelle stele prenestine non vi ha se non due esempi di desinenze in OS, AVILIOS e CASIOS; e questo nuovo argomento servirà di maggior conferma a ciò che ho scritto nelle *scoperte falische* a p. 265, essere le epigrafi delle stele

[1] Mi vien recata ora la dissertazione del sig. prof. Ritschl intorno a questa epigrafe. Egli stima che sia inventata ai tempi di Claudio, ma conviene meco nell'attribuire l'S finale espresso a tempi remotissimi: onde gli sembra troppo (p. IV), che alla metà del secolo quinto non s'incontri in quella epigrafe esempio alcuno di M od S soppressa.

prenestine del secolo sesto e non del quinto, come si credeva dimostrato dal sig. Ritschl. Questa osservazione dovrà applicarsi egualmente alla cista ficoroniana, sulla quale si legge NOVIOS PLAVTIOS; e però sarà più facilmente del quinto che del secolo sesto, e pel contrario la epigrafe della Medusa Kircheriana C. OVIO OVI[I] I[I]IICT più ragionevolmente giudicherassi del sesto, nulla ostando alla mia tesi la leggenda dell'asse librale lucerino, che non potrebbe affermarsi essere posta in nominativo.

R. Garrucci.

INSCRIPTIONES ASIANAE GRAECAE ET LATINAE

a Mordtmanno descriptae.

Mordtmannus, civitatum Hanseaticarum olim Constantinopoli consul, in itineribus annis 1858 et 1859 per Asiae partes septentrionales susceptis titulos haud paucos descripsit et Graecos et Latinos, quorum apographa ipsius Mordtmanni manu scripta H. Barthius, qui eius in altero itinerum comes fuerat, Gerhardo tradidit hoc loco edenda. Placuit autem edi ita, ut omitterentur tituli ad unum omnes, quos nuper ipse Mordtmannus publici fecit iuris, in Ann. acad. Bavaricae 1860, p. 271 sqq. 293 sqq. et eiusdem Act. menst. 1860, p. 193 sqq., ne edita iam et in vulgus nota denuo iisdem litteris repeterentur cum nulla legentium utilitate.

Trapezus.

1. *Super porta quadam.*

✚ ΠΙϹΤΟϹΕΩΑϹΚΑΙΠΕΡΑΤΙΑϹΑΝΑΞ
ΚΟΜΝΗΝΟϹΑΛΕΞΙΟϹΕΝΧ͞ΩΜΕΓΑ . . . .
ΟΤΟΥΑϹΚΤΗΤΩΡΤȣΠΥΡΓΙΚȣΠȣΡΓ . Ιȣ
ΟΥϹΚΕΠΕ+ΟΚΡΑΤΟϹΕΙϹΑΙΩΝ
ΟΔȣΛΟϹΤȣΑΠΟΥΗΜΩΝΑΥΘΕΝΤȣΚΑΙΒΑϹΙΛΕ
ΩϹΤȣΜΕΓΑΛȣΚΟΜΝΗΝȣΚΠΙϹΤΑΤΕΤȣϹΡΑ
ΚΩΝϹΤΑΝΤΙΝΟϹ . . . .

Titulus versibus ex parte, partim soluta conceptus oratione, quem Mordtmannus telescopii se usum auxilio dicit transcripsisse umbra officiente, saeculi p. Chr. nat. XIV aut XV, ad quemnam pertineat eorum qui Trapezunte regnaverunt Alexiorum, nescire me fateor. Legendum:

Πιστὸς ἑῴας καὶ περατίας ἄναξ,
Κομνηνὸς Ἀλέξιος ἐν Χ(ριστ)ῷ μέγα[ς],
ὁ τοῦ[δε] κτήτωρ τοῦ πυργικοῦ....ίου,
οὗ σκέπε [τὸ] κράτος εἰς αἰῶν[ας, πάτερ]
ὁ δοῦλος τοῦ ἁ[γί]ου ἡμῶν αὐθέντου καὶ βασιλέ || ως τοῦ μεγάλου Κομνηνοῦ...... || Κωνσταντῖνος.....

2. *In muro orientali ecclesiae Aja Sofia, fragmenta duo nunc disiecta.*

ΚΩΝϹΤΑΝΤΙΝΟΥΠΕϘ
ΥΚΑΛΟΥΚΙΤΟΥΤΑΦΟϹ

Κωνσταντίνου Πε...το]|ῦ καλο[κ]υ[μ]ίτου τάφος.

Addit Mordtmannus titulos aliquot eiusdem fere aetatis sepulcrales omnes, litteris scriptos cursivis iisque perquam fugitivis, quos, quum et lectu sint difficiliores et typorum formis repraesentari nequeant, omittendos duximus: et inscriptionem illam paullo antiquiorem, quae ab aliis dudum exscripta edita exstat in C. I. G. 8636. Exemplum Mordtmanni ab edito non discrepat nisi in versuum dispositione; vs. 2 om. articulum ΤΟΥ; vs.

3 ΓΟΘΙΚΟϹ; vs. 8. ΘΕΟΦΙΛΕϹΤ8; vs. denique 9.... ΚΟΠΟΥ ΙΝΑϨΓΕΤΟΥϹΥΠΓ.

Gömenek (Comana Pontica).

3. *In ara fracta.*

Ne | ϽΝΚΑΙΣΑΡΑ
Ko | ϽΚΑΙΣΑΡΕΩΝ
ε | ΊΑΝΕΩΝΠΟΛΙΣ
 | ΤΟΥΣ ϭ ΡΓ
 | Φ

Paullo negligentius hunc titulum descripsit Tschichatscheffius, e cuius schedis editus exstat in Zeitschrift für allgemeine Erdkunde (Berolini) 1859, VI, p. 330. Ara in imperatoris honorem fuit dedicata, quem Traianum esse conicio. Nam de epocha, ex qua computandus centum trium ille annorum numerus, non satis constat.

Tokat (Eudoxiana Ponti).

4. *In lapide sepulcrali ad radices arcis.*

ΟΙΟ
Θ Ϲ Ι
Ϲ Ι Ν

Amasia.

Amasiae Mordtmannus praeter titulos qui editi leguntur in C. I. G. 4168, 4171, 4174 et fragmenta tria haec

5. (an einem alten Gebaeude) ΠΡΟΚΛΑΝΟ

6. (ad pontem Samsun) ΑϹΧΛΗΠΙΑΔ

7. (ad pontem Samsun) ΙΟΥΛΚΡΙ

unum tantum exscripsit lapidem nondum, quantum scimus, editum, sed eum dolatis marginibus mutilum corrosaque superficie lectu difficillimum, ut de restituendo continuo sententiarum tenore desperandum esse videatur.

8.

(«in dem Imaret nahe bei der Gök Medresse»)

ΦΟΡΕΥΧΥΛΕΝΗΗ̄ΗCΚΑΙΤΩΝCΠΟΥΡΑΝΙΩΝΠΟΛΙ
ΤΙΕΟCΟΔΩΡΟCΕΤΟΥΔΕΤΟΥΗCΔΕΜΑΤΟCΒΦΟΡΟC
ΑΝΑCΤΑCΙΟΝΓΡΟΕΠΟΝΕΥCΕΒΗΤΡΟΠΕΟΥΧΟΝ
ΕΙΔΕΤΙCΕΤΕΡΟΝΕΝΙΕΡΩΝΜΥCΤΗΡΙΩΝΕΠΟΝΥΜΟΝ
ΥΠΕΡΑΛΧΩΝΜΑΜΑCCΚΑΘΑΡΟΤΑΤΟCΙΗ·ΤΗC
ΚΝΥCΜΕΝΑCΙΟΝCΘΕΟΤΕΥΚΤΟΙCΑCΜΑCΙΝΤΗΝ
..Τ..ΤΑΝΠΑΝΙΩΝCΠΝΕΥΜΑ·.Υ...ΧΕΡΙΑCΤΟΙ
ΕΥ..ΡΟΠΟΝΟΕΦΙΛΟΦΡΟCΥΝΙ....ΑΥΤΟΝΑΠΑΝ

Vs. 3 habemus Ἀναστάσιον [σεβαστ]ὸν εὐσεβῆ τροπεοῦχον, qui videtur Anastasius esse is, quem Dicori cognomine notatum in oriente regnasse constat annis post Chr. 492–518. His addit Mordtmannus titulos duos in ipsa Amasiae vicinia repertos; alterum, quem suis oculis vidit in vico *Ziaretköi*, qui dimidia hora distat ab Amasia, hunc:

(«*Inschrift der Ainalü Magara*»)

9.

ΓΗΣ
ΑΡΧΙ
ΙΕΡΕΥΣ



ΚΑΥΣΟΣΩΠΟΣ
ΧΕ ΣΑ ΤΟ

alterum ab aliis descriptum, qui lectus esse dicebatur in ara, quam positam esse in montis cuiusdam cacumine, duabus ab Amasia horis, hunc:

10.

ΤΟΑΙ
ΕΚΤΟΝΙ
ΘΕΟΥΓΝΑΙ
ΟΣΚΑΦΙΑΟΝ

ΙΕΡΕΥΣΔΙΔΒΙΟΥ

Kulaklü Tasch (prope Hadschi Köi).

11. *In operculo sarcophagi.*

a.

ΕΝΘΑΔΕΚΑΤΑΚΙ
ΤΕΟΕΥΛΑΒΕϹΤΑΤΟϹ
ΑΝΑΓΝΩϹΤΗϹΘΕ
ΟΔΩΡΟϹΠΑΝΑΟϹ

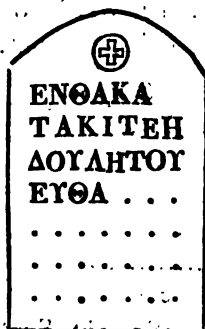
b.

Ε.ΙΠΡΟϹΤΗΝΕΩΝΙΑΝΚΡΙϹΙΝΟΑΝΥΓ

Quam litteram vs. 4 legere non potuit Mordtmannus, eam Π esse affirmat Barthius; legendum igitur conieceris Ε[ἴη] πρὸς τὴν ἐωνίαν κρίσιν ὁ ἀνύ[ξας].

Aladscha.

12. *In coemeterio.*



Vs. 3–4 τοῦ [Θ(εο)ῦ] | Εὐθα[νασία].

Ujük.

13. *In camino aedium quarundam.*

ΑϹΚΑ
ΗΠΙΑ
ΔΗϹΤΗ
ΙΔΙΑΓΥ
ΝΕΚΙΜ
ΝΗΜΗ
ϹΧΑΡΙ
Ϲ(sic)ΑΝΕ
ΘΗΚΑ

Bogazkői.

14. *In coemeterio.*



ΜΝΗΜΑΠΑΥΛ	+ Μνῆμα Παύλ[ου]
CΤΡΑΤΙΩΤΟ.	στρατιώτο[υ].

Angora.

Ancyrae, urbe inscriptionum quum Latinarum tum Graecarum satis feraci, haud paucos quidem titulos exscripsit Mordtmannus, sed eos plerosque dudum editos (C. I. 4026, 4032, 4035, 4041, 4052, 4056, 4057, 4058, 4065, 4067, 4068, 4079, 8794, 8795). Qui nondum videntur ab aliis esse editi, hi sunt.

15.

ΘΕΟΙCΟΛΥΜ	Θεοῖς Ὀλυμ[πί]-
ICCΕΟΥΗΡ	[ο]ις Σεουήρ[ῳ]
ΥΤΟ . ΕΤΩΑ	[α]ὐτο[κρά]τ[ορι]
ΤΩΝΕΙΝΩΑΥ	[Ἀ]ντωνείνῳ αὐ-
ΤΟΚΡΑΤΟΡΙ	τοκράτορι . . .
ΚΑΙ	..........Καί- . .
CΑΡΙ	σαρι. . . .

Titulus dedicatus annis p. Ch. 198–211 Septimio Severo et filiis Caracallae et Getae. Getae nomen vs. 6 erasum videtur.

16. +ΕΝΘΑΔΕΚΕΚΥ
ΜΗΤΕΟΔΟΥΛΟCΤȢ
(sic over ΑΝ)
ΘΕȢCΤΕΑΝΟCΠΡΕCΒ
ΥΤΕΡΟCΠΑΝΤΩΝΦΙΛΟC
ΕΝΔΙΚΤΙΩΝΙΓΜΗΝΙΔΕ
ΚΑΙΒΡΙΟΥΚΑΔϖΔ+

Annus p. Chr. 1395.

17. σεβασΤΩΙΑΡΧΙΕΡΕΙΜΕγίστῳ

18. ΦΙΣΜΑΤΗΣΙΕΡΑ	......ψή]φισμα τῆς ἱερᾶ[ς..........
ΚΗΣΣΥΝΟΔΟΥ	........κῆς συνόδου[τῶν.........
Π . ΡΠΟΝΔΙΟ	.......π[ε]ρ[ὶ τ]ὸν Διό[νυσον καὶ αὐτο]-
ΑΙΑΝΘΝΑΔΡΙΑ	[κράτορα Τρα]ιανὸν Ἀδρια[νὸν σε]-
ΟΝΔΙΟΝΥΣΟΝ	[βαστόν, νέ]ον Διόνυσον, [.......τῶν..
ΕΦΑΝ.......	....στ]εφαν..............
ΣΤΩΝΑΓΩΝΟ	....σεβα]στῶν ἀγωνο[θετ.........
ΟΥΕΝΤΗ . ΛΑΥΔ	.......ου ἐν τῇ Λαυδ[ικείᾳ? ....
ΟΘ . ΤΟΥΝΟΣΑΝ	..ἀγων]οθ[ε]τοῦν[τ]ος Ἀν.........
ΗΓΗΣΑΜΕΝΟΥ	.....εἰσ]ηγησαμένου.........
ΔΟΥΚΟΥΜ . ΔΟΥΑΝ	......δου Κουμ· δου Ἀν........
ΒΑΣΤΟΝΕΚΟΥ	.....σε]βαστονε[ί]κου ....
ΟΥΙΟΥΛΙΟΣΚΙΡ	.......ου Ἰούλιος Κιρ ....
ΟΣΧΟΡΟΚΙΘΑΝ	......ος χοροκιθα[ριστής? . . .
ΕΙΣΤΟΝΕΙΚΟΧ	.....πλ]ειστονείκο[υ ....
ΙΑΝ.........	. . . .
.....ΣΟΥ....	
.....ΕΝΑ....	
.....ΝΗ....	

Conferantur similia collegiorum decreta, quae leguntur C. I. 349, 4081, 6786. Eiusdem generis fragmentum, quod item Ancyrae a se exscriptum in schedis consignavit Mordtmannus his litteris:

19. ΣΟ
ΧΟΝΤΕΣΤΩΑΙΑΠ
ΙΣΣΕ ΙΝΟΝ
ΑΤΟΝΕΛΛΑΔΑΙΧΕ
ΩΣΦΙΛΟΕΙΝΣΕΠ
ΚΑΡ.ΤΕΙΣΘΑΙΤ.ΜΝ
ΘΩΝ.ΝΥΝΨΗΦΙΖΩ
ΙΧΟΥΣΟΥΣΕΝΑΣΠΙΔ
ΩΝΑΝΑΣΤΑΣΙΝΕΝΟ
ΙΔΟΣΕΠΙΣΗΜΟΤΑΤ
ΗΝΗΣΟΝΤΑΤΟ.ΗΦΙ
ΝΟΔΟΤΟΣΑΡΙΕ
ΙΘΑΡΩΔΟΣΝΕΜΕΣ
ΑΣΣΕΝΟΔΟΥΘ.ΜΒΑΙ
ΣΜΑΤΙΚ.ΕΣΦΡΑ.ΙΣ

Quamquam pauca tantum dignoscuntur nec continuus aliquis sententiarum tenor extundi posse videtur. Vs. 2 extremo Barthius in lapide esse dicit ΑΓΑΠ vs. 4. ἐλλαδα[ρ]χ.. vs. 10. πατρ]ίδος ἐπισημοτάτ[ης vs. 11. τὸ [ψ]ήφι[σμα. vs. 12. Ζη]νέδοτος vs. 13. κ]ιθαρωδός. vs. 14. ἱερ]ᾶς συν[ό]δου θ[υ]μελι[κ.. vs. 15. σφραγ[ί]σματι κ[ατ]εσφρα[γ]ία —

20. ΦΙΛΟΥΑΝΟΝΗΛΙΟ
ΤΩΤΟ
ΤΟΦΥΛ
ΟΟΝΤΑ
ΒΟΥΛΗΣ

ΥΛ
ΑΡΧΟΥΝ
ΟΣΒΑΣΙΛΕ
ΑΣΚΛΙΠΙΩ

Decretum tribus eiusdem generis atque formae, cuius exempla habentur C. I. 4016 seqq. Vs. 1 [Σ]ιλουανόν? vs. 3 φυλ[αρχήσαντα vs. 4-5 τειμηθέ]ντα[έν τε ἐκκλησίαις καὶ] βουλῇ vs. 6-9 φ]υλ[ῆ... φυλ]αρχοῦν[τος.......ος Βασιλε[ίδου, ἐπιμελουμένου]. Ἀσκλ[η]πι[οδ...

21. ΑΓΑΘΗΙ ΤΥΧΗΙ
ΒΑΣΙΛΕ
Ρ......ΡΟΥΗΝΙ
ΑΝ

22. ΚΑΙΠΡΟΚ

23. ΑΓΑΘΗΙ

Fragmenta haec in coemeterio Hebraeorum exstare addit Barthius in epistylio eaque coniuncta ponit cum aliis duobus, Latino altero, altero Graeco eo, quod legitur editum C. I. 4057, in hunc fere modum:

ALIBELLISETC	AI | ΚΑΙΠΡΟΚ
ΝΚΑΙΚΗΝΣΩΝΑΙ	ΑΓΑΘΗΙ

24. *καισ*ΑΡΙΣ Βαστῶ

25. *In coemeterio Hebraeorum, in tabula.*

ΤΟΝ..ΟΝΟΠΡΟ.....ΙΝΑΓΝΙΔΟΡΟΝȢΑΘΑVΤΟ
ΕΝΑΦΙΑΤΑΤΟΝΟΦΟΑΜΟΝΙΚΑΤΑΔΟΙȢΑȢ
ΒΑȢΗΛΕΩΝΚΑΙΝΗΚΟȢΑΚΟΛΟΘΟΝΤΑΤΑΦΟΝΟΔΕVΤΡΕΙΗC
ΤΗCΟΙΠΛΗΔΙΝΕΠΟCΜΟΙ..ȢȢΟΝΛΟΠΟCΤΑȢΙΑΑΜΑΧΕΤΟΙ
. . . . ΕΤΟVCȢΦΘ

Titulus aevi Byzantini, a quo legendo ac restituendo abstinendum duximus. Vs. 2 medio ΟΦΟΛΜΟΝ, vs. 3 ΝΙΚΟΝS, extremo ΕVΠΟΡΕΙΗC Barthius. Annus subscriptus post Chr. est 1001. Eiusdem aetatis fragmenta duo consignavit alia Mordtmannus, quae subiecimus:

26. +ΕΙCΔοΞΑΝΤȢΦΙΛοΒΑCΙΗΜΜΙΧΑΗΛ

27. ΥΠΑΡΓΙCΑΗΒΑCΙΛΕCΑΚΑΗΜΙȢΗΙΗΖΕVΤΠ

Quorum prius (Εἰς δόξαν τοῦ φιλοχ(ρίστου) βασι-λ(έως) ἡμ(ῶν) Μιχαήλ) pertinere videri possit ad titulum C. I. 8795 e fragmentis compluribus nunc quidem disiectis compositum, in altero, cui legendo imparem me esse confiteor, ΒΑCΙΛΕCΠΑ Barthius.

28. *Cippus immissus arcis moenibus.*

ΤVΧΟΣΠΡΟ	. . . .
Α.ΙΠΠΙΑΣ	ΓΑΓΑ . . . . . .
ΚΛ.ΣΕΟΥΗΡΟΣ	ΟΣΤΩΡΙΟ ΜΑ
ΛΟΥΟΥΑΛΟΥΑΛΙΕ	ΟΥΗΑΙΛΑΝΤ
ΙΟΥΛΙΑΝΟΣΓΑΙΟΥ	ΣΤΑΤΙΟΣΕΠΑΓ
ΑΥΡ.ΝΗΣΟΣ ΓΑΙΟΥ	ΑΡΧΙΤΕΚΤ . . .
ΜΑ..ΤΙΟΣ ΜΑΡΚΙΑΝ	
ΘΗΣΕΥΣ	ΜΕΜΙΟΣ ΔΑΔΕΩΣ
ΑΣΑΝΔΡΟΣ	ΦΛ ΚΛΑΥΔΙΑΝ
ΔΕΚΙΜΟΣ ΒΟΝΥΛΛΙΛΙΟΣ	ΜΑΟΥ . . . ΗΠΛΑ
ΚΛΕΑΝΔΡΟΣ ΛΥΚΕΙΝΟΥ	
ΤΙ.ΙΟΥΝΙΑΝΟΣ ΙΟΥΣΤΟΣ	ΦΛ ΓΑΛΛΟΣ
ΑΡΟΥΝΤΙΟΣ ΣΕΟΥΗΡΟΣ	ΒΕΑΝΧΟΣ
ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ ΣΑΡΑΠΙΩΝ	ΣΤΡΑΤΩΝ
ΣΕΟΥΗΡΟΣ ΑΘΗΝΟΔΩΡ	ΟΙΑΡΟΣΑΣ
ΚΟΣΕΞΤΙΛΙΟΣ ΔΕΙΟΣ	ΠΑΣΙΛΕΙΚΟ
ΑΡΟΥΝΤΙΟΣ ΚΡΙΤΩΝ	Γ ΤΙΤΟΥΛΗΙΟΣ
ΤΙ·ΣΕΟΥΗΡΟΣ	ΑΚΕΙΝΟΣ ΠΟ

ΙΑΦΟΙΒΟΣ
ΦΙΛΩΝΙΔΡΕΚΛΕΟΔΩΡ
ΣΠΕΝΔΩΝ ΙΟΥΛΙΟΥ
Μ ΑΛΚΙΜΟΣ
ΤΙ ΚΛ ΙΟΥΛΙΑΝΟΣ
ΚΛ ΜΑΞΙΜΟΣ
ΕΥΔΟΞΟΣ ΒΑΤΗΔΙΟΥ
ΦΛ ΠΥΛΑΜΕΝΗΣ
ΨΙ ΛΥΚΕΙΝΙΟΣ
Ι ΕΡΜΗΣ
. . ΑΞΙΜΕΝΟΥ
ΛΙΚΙΝΙΑ ΙΕΡΩΝΥΜΟΣ
ΕΡΜΑΣ ΛΟΥΚΙΟΥ
ΚΟΒΗΤΕΡΤΙΟΣ
ΛΕΤΟΣΙΑΠΟΛΛΩΝΙΔΔΗΣ
. . ΙΑΡΣΕΝΝΟΣ
ΑΙΔ ΘΥΔΙΑΣ
. . ΟΠΟΜΠΟΣ
. . . ΤΥΑΝΙΟ . . . .
. . . . . ΤΟ . . . . . .

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Ο
Μ ΔΙΟΦΑΝΤ
ΚΟΚ ΑΛΕΞΑΝΔ
ΑΖΔΗΤΟΥ

Lapidem tam alte nunc quidem positum esse annotat Barthius, ut non nisi telescopii ope legi potuerit. Catalogum habet nominum, quorum pleraque aut leguntur aut corriguntur facile, nonnulla dubia manent et quae frustra tentaveris.

Kaimaz.

29. *In loco, qui distat duabus fere horis a Kaimaz, ad viam, qua itur Seidi Gazi, in columna.*

ΛΓιΛ-Θ-Ε In altera parte: ΔΙΙΑΜ
ΚΛΛ ΟΛΛ

30. ΜΝΗΜΗϹΧΑ
ϹΑΚΑ

ΑΜΦΟΤΕΡΟΙΧΑ....
ΕΝΘΑΔΕΚΕΙΝΤΑΙ.....
ΥΑΚΩϹΠΡΟΕΠΟΝΤΕ
ΖΩϹΑΝΚΡΙϹΙΝ

Ambo tituli in eodem monumento legi videntur, quamquam apparet esse eos et diversae aetatis et diversa manu scriptos. Posterior versibus conceptus fuisse videri potest.

31. « *Zwei Stunden von Kaimas* ».

. . . ΤΩΝΙΔΙΩΝΠΑΝΙΑ
. . . ΚΑΙΠΓΚΩΧ
. . . ΤΗΗΑϹΔΙΙΒΡΟΝ
ΗΚΥΧΗΡ

Vs. 3-4 l. Διὶ βρον[τῶντι ε]ὐχή[ν].

Tschykur Aga.

32. S T
ΟΡΟϹVΠ

Harab Ören.

33.

ΘΕΚΛΑΛΙ	Θεκλ[ι]α[νῷ]
ϹΥΝΓΥΝΑΙ	σὺν γυναι[κ]-
ΙΔΩ Η	ὶ Δο[μν]η[τῇ γλ]-
ΥΤΑΤΗ	υκυτάτῃ . . . .
ΗΘΥΓΑ	ἡ θυγά[τηρ]
Μ	μ[νείας χάριν].

34.	35.
ΑΥΡΗΛΙΟϹ	ΝΙΓΕΓΚΑΙΣΑ
ΔΙΦΜΑϹ	ΡΩΣΔΟΥΛ
ΚΟΥϹΥΝ..ΤΗ	ΝΕΩΤΕΡΩ
ΑΠΠΗΚΓ	ΖΩΝ
ΝΑΙΚΙΑ	ΚΑΙΛ
ΥΠΕΡ	ΚΑΙ
ΔΙΩ	
ΤΩΧ	
ΤΙΕΥ	

Horum votivus alter, alter sepulcralis. Nam n. 34 versu extremo agnoscere mihi videor Διὶ βροντῶντι εὐ-[χήν]. Caetera autem sic fere legenda: Αὐρήλιος [Διφ-μᾶς.... | κου σὺν... | ...τ]ῇ γ[υ] | ναικὶ α[ὐτοῦ] | ὑπὲρ [τῶν ἰ]|δίω[ν Διὶ βρον]|τῶ[ν]|τι εὐ[χήν]. In altero n. 35 vs. 1 corrigendam ΝΙΓΕΡ. Subiicit Mordtmannus praeter titulum C. I. 3820 b (in addendis) inscriptiones sepulcri, quod Midae vulgo dicitur; quae quum ab aliis saepius iam sint exscriptae et editae ferantur, denuo eas hoc loco repetere supervacaneum iudicavimus.

In loco ruinoso, qui unius fere horae spatio distat occidentem versus a Seidi Gazi.

36. ΔΑΜΟΑΝ
ΔΟΥΛΟΥΔΙΙ
ΒΡΟΝΤΩΝΤΙ
ΕΥΧΗΝ

37. ΑϹΦΛΕΚ
ΚΑϹΔΙΒΡ
ΟΝΤΩΝΤΙΕΥ
ΧΗΝ

Prioris tituli versus primi quartam litteram I esse contendit Barthius, non O, ut est in Mordtmanni autographo.

Aivalü, qui locus octo horis distat ab Eskischehr meridiem versus.

38. ΝΕΙΚΑΝΩΡΚΑΙΤΑ
. ΕΙΣΔΙΙΒΡΟΝΤΩΝ
ΤΙΚΑΙΝΕΙΚΗΤΟΡΙ
ΠΑΤΡΙ

Vs. 1 extremo ΚΑΠΑ Barthius. Fortasse Και[σ]α-[ρ]ε[ύ]ς.

39. *In cippo magnifice ornato.*

ΠΤΟΛΕΜΗΝΟΙΜΥΝΤΑΙ
ΔΙΟΝΥΣΩΕΥΧΗ

An Πτολεμ[έο]ν οἱ μύ[σ]ται | Διονύσῳ εὐχή[ν]?

40. CΥΜΜΑΧΟCΚΑΙΤ
ΠΑΜΦ ICΤ
ΕΦΑΝΟΝΙ ΑΧ
Ι ΝΟΙΕΝΧΟΡΙΟΙ
Ι ΥΝΙΝΩ

Antinus.

41. ΑΥΡ ; ΑΛΕΚΚΑϹΑΠ
ΟΛΛΟΝΙΟϹΥΠΕΡ
ΤΩΝΘΕΩΝ
ΠΑΝΤΩΝΝΕΙ
ΚΗΝΥΠΕΡΝΕΙ
ΚΗϹΚΑΘΩϹϹΕΕΝ
ΥϹΑΜΗΝΚΔΙΙΒΡΟ
ΕΥΧΗΝ

42. ΙΑΛΙΖΟΝ

Vs. 6–8 l. καθὼς [ἐπ]εν|[ε]υσάμην κὲ Διὶ βρο[ντῶντι] εὐχήν. Quae praecedunt non intellego neque recte transcripta esse putaverim.

Karatasch.

43. ΠΕΡϹΕΥϹΚΠΛΟΥ
ϹΙΟϹΦΑΙΝΙΠΠΩ
ΠΑΤΡΙΚΜΗΤΡΙ
ΚΔΙΙΒΡΟΝΤΩΝΤΙ
ΕΥΧΗΝ

Eskischehr.

44. ἀσκλΗΠΙΟΔΟΤΩΠΑΤΡΙΓΛΥΚυτάτῳ

Nicaea.

45. +ΗΥΡΓΟCΜΙΧΑΗΛ
ΜΕΓΑΛΟΥΒΑCΙΛΕ
ΩCΕΝΧΡΙCΤΩ
ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΟC

Cf. C. I. 8670, 8671, qui tituli non diversi videntur, sed diversa eiusdem apographa: Exemplum Mordtmanni caeteris accuratius tituli formam repraesentare manifestum est.

A. Kirchhoff.

SECONDO SEPOLCRO SCOPERTO SULLA VIA LATINA.

(*Mon. dell' Inst. vol. VI, tavv. XLIX-LIII; tav. d'agg. I.*)

Il sepolcro, le cui decorazioni ora imprendiamo ad illustrare, fu ritrovato il 28 aprile 1858 dallo stesso sig. L. Fortunati, al quale si deve puranche la scoperta del primo pubblicato nell' anno passato in questi Monumenti ed Annali medesimi. È situato sulla sinistra della Via latina, quasi dirimpetto al primo, ed appartiene senza dubbio alla medesima epoca, cioè alla seconda metà del secolo secondo della nostra era. Già nel Bullettino 1858, p. 81 sgg. ne fu data una succinta descrizione dal Brunn, il quale ha ben spiegato la più gran parte delle rappresentanze ed ha dato anche una breve relazione sui sarcofaghi ivi trovati. Intorno a questi, come intorno alle iscrizioni poco importanti scoperte nell' anticamera, si confronti anche la Relazione generale pubblicata dal Fortunati p. 59 sgg.

La disposizione generale architettonica di questo secondo sepolcro (tav. d' agg. I) non offre tanto d'interesse, quanto quella del primo. Manca in ispecie ogni connesso tra il piano inferiore e quello superiore, del quale, è vero, non ci resta quasi niente fuori di qualche pezzo di pavimento in musaico. Una scala a due rampanti, che conduce al piano inferiore, ci porta in primo luogo in un' anticamera, la quale da tre parti è circondata da un basamento formato da alcuni archetti, due nel fondo, sui quali anch' oggi sta incastrato un sarcofago di lavoro rozzo. E come i sarcofaghi (secondo venne già rilevato dal Brunn e dal Fortunati), così anche tutta la decorazione di questa ca-

mera appartiene ad un' epoca molto posteriore a quella della camera principale; e si vede chiaramente, che vi abbiamo da fare con un ristauro, essendochè sotto l'intonaco è nascosto il color primitivo (Fortunati, Relazione p. 61).

Sulla tav. LIII, 1-4 vedesi riportato ciò che ancora si è conservato delle decorazioni dipinte di questa camera. N. 1 ci mostra gli avanzi dell' una metà della volta, mentre l'altra in parte è occupata da una grande apertura ad uso di lucernajo, in parte decorata con semplici figure geometriche. Non avremo bisogno di entrar quì in lunghi discorsi intorno a questa decorazione, sì perchè la maggior parte ora n'è disgraziatamente sfondata, e sì perchè più tardi avremo occasione di ritornar sopra gli oggetti più importanti ivi figurati. La parte della volta, alla quale essi spettano, benchè a botte, era divisa come se fosse costruita a croce. In ciascuno de' due angoli conservati è raffigurata una testa di donna, sporgente da un calice di arabeschi, l'una attorniata da due buoi, l'altra da due pantere, onde facilmente si suppone l'una rappresentare l'Estate, l'altra la Stagione autunnale. Con che ben si accorda, che l'una ha la testa cinta di spighe, l'altra di pampini. Un terzo simbolo senza dubbio offrono i ramoscelli collocati sopra le loro teste, i quali sebbene non troppo chiaramente espressi si mostrano però d'un carattere ben differente tra loro. Quello sopra l'Autunno forse è un tralcio di vite, mentre all'Estate pare sia aggiunto un ramoscello di ceraso, se non forse sono spighe anche queste. — Ne' due compartimenti posti tra questi angoli ed il centro delle volte stanno ritte in piedi due figure, tanto mal conservate però, che il loro significato resta tutto incerto. Tra gli arabeschi, ai quali si attengono qua e là due Amorini in mossa

vivace, compariscono due maschere di significato incerto, l'una tonda, l'altra, come pare, di Pane. Tutto ciò essendo molto danneggiato per l'ingiuria del tempo, ed inoltre dipinto in proporzioni molto piccole, non si può affermare, se abbia qualche relazione alle Stagioni o nò. D'incerto significato è poi anche il resto degli ornamenti; vediamo cioè a sinistra dell'Estate, non so se frutti o un' altra cosa, mentre a destra ben si riconoscono alcune maschere, frutti (?), un albero secco ed una piccola torre. A sinistra dell'Autunno pare che uno o due asini facciano girar un molino, a destra stanno alcuni buoi intorno ad un albero anch' esso secco. Queste ultime due scene potrebbero stimarsi adattate all'Autunno; ma almeno si dovrebbe dire, che se ne sarebbero potute inventar altre ancor più convenienti; e quelle maschere poi accanto all'Estate, quale relazione avrebbero piuttosto con questa, che coll'Autunno? — Ne' compartimenti tra mezzo agli angoli compariscono traccie oscure di due gruppi, ognuno composto da due donne. — Termina la volta di qua e di là con una fascia di ricchi arabeschi, dipinti come se nuotassero sull'acqua e trai quali sono frammisti Amorini, uccelli e pesci. Al disotto di essi erano ancor dipinti due paesaggi (n. 2 e 3) con edifizi e ponti e ravvivati da uomini nella maniera inventata da Ludio, mentre un carattere ben differente scorgesi nel paesaggio che adorna la lunetta (n. 4): è un luogo montuoso vasto e desolato, e popolato dalle sole belve di vario genere.

Passiamo ora alla camera principale, la quale secondo le osservazioni del sig. Fortunati già fu illuminata mediante nove lucerne sospese dalla volta, l'una nel centro, le altre attorno di questa. Per formarsi un' idea generale della disposizione, si avverta che sopra alla porta d'ingresso corrisponde la parte della volta se-

gnata nella tav. XLIX colla lettera *C*, in faccia di chi entra la parte *A*, a destra *B*, a sinistra *D*, e che a queste quattro parti si congiungono le quattro lunette segnate nelle due tavv. L e LI colle lettere medesime.

Sembra difficile a prima vista d'impadronirsi colla mente di tutto questo ornato di divinità, scene eroiche, paesaggi, Centauri, Baccanti, sfingi, grifoni, uccelli e fiori; ma presto in tanta varietà si fa sentire il principio architettonico della simmetria, mediante la quale le rappresentanze del medesimo genere occupano sempre de' posti tra loro corrispondenti, separati però e ben distinti tra loro per ornati frapposti di un genere diverso [1].

[1] A render più chiara la disposizione servono non poco anche i colori, i quali non potendo esser riprodotti nell'incisione, ne daremo qui una succinta notizia. Ed in primo luogo si sappia, che nella volta tutti i rilievi minori (esclusi per conseguenza quello del centro, le quattro scene eroiche e le altre quattro con combattimenti di Centauri e fiere) sono lavorati in istucco bianco e posti sopra fondo colorato; i dipinti naturalmente campeggiano in fondo bianco. Le strette fascie piane, attorniate da uovoli, che formano il fondamento della divisione generale di tutta la volta, sono di color rosso; quelle altre, che servono a circoscrivere ognuno de' compartimenti, sono di color turchino. La fascia circolare, tra uovoli e perle, che circonda il centro, ha color di viola; quella che segue, formata da otto segmenti, è turchina; e turchini sono anche i campi delle quattro teste di Ammone e dei quattro Amorini, mentre i Baccanti, grifoni e cerve stanno sopra fondo rosso. Negli angoli del secondo quadrato e del quarto (cioè negli angoli di tutta la volta) la parte del campo rinchiusa dentro gli arabeschi è turchina, quella che li circonda, rossa. I quattro quadri a rilievo con scene eroiche sono posti sopra un campo turchino, mentre la fascia a segmenti che segue, insieme al campo delle figure alate è rossa. Turchino è poi il fondo che circonda gli altri piccoli quadri di questi stessi compartimenti. — Il grande ornamento, che a destra ed a sinistra rinchiude la volta, vien formato da due fascie intrecciate, l'una di color rosso, l'altra turchino, mentre i piccoli medaglioni circoscritti da esse, che contengono figure di Amorini, animali e teste di Medusa, hanno fondo pavonazzo, ed i rosoni stanno sopra fondo bianco. — Le lunette sono circoscritte da un ricco cornicione, nel quale si trovano tre fascie dipinte, quella media più larga

Volendo ora esaminar tutta la disposizione e divisione della volta, che si conosce subito esser fatta a croce, non potremo riuscir ad intendere l'intenzione dell' artista senza paragonare altri esempj di simili decorazioni. Ne troviamo non pochi nelle volte decorate delle terme di Tito (o più precisamente de' ruderi della casa aurea di Nerone) e della villa di Adriano, ambedue di epoche certe e, sebbene non molto distanti tra loro, nondimeno distinte nella storia dell' arte per varj riguardi. L'opera di Ponce intorno questi monumenti [1] contiene i disegni di quindici volte delle terme di Tito, tutte fatte a botte, le quali, quantunque parecchie tra esse siano d'un carattere alquanto differente, si mostrano in generale imbevute di un medesimo spirito ed ingegno artistico. Il posto più particolare occupa quella a tav. 41, che peraltro si distingue anche per una tecnica peculiare, essendo che le divisioni sono eseguite non mediante la pittura, ma per lavori in istucco. Tra tutte le altre non ve n'è nessuna, nella quale l'artista si sia scordato dello scopo del

di color rosso, le altre due turchine. Il fregio che al di sotto termina le lunette, è giallo. Gli otto compartimenti dell'ordine superiore ornati di Amorini inginocchiati e demoni marini hanno il fondo pavonazzo, laddove i quattro compartimenti centrali contengono pitture in campo bianco. Il fregio che corre sopra le colonne, insieme a quello de' due archi, è rosso, se non che le parti raccorciate mostrano color turchino; e turchini sono pure i lacunari a cassettoni. Degli intercolunni a guisa di finti pilastri, i due medj in *B* e *D* sono turchini, gli altri quattro pavonazzi, in *A* e *C* gli stessi colori sono ripartiti in senso inverso, e così cambiano anche ne' campi ornati di piccole canestre. Gli ornamenti a guisa di scudi di Amazzoni sono riempiti di color rosso e stanno sopra fondo turchino. I compartimenti angolari finalmente distinti da istrumenti bacchici e vasi con frutti sono contorniati da una stretta fascia gialla.

[1] *Collection des tableaux et arabesques antiques trouvés à Rome dans les ruines des thermes de Titus, (des bains de Livie et de la ville Adrienne).* Paris, 1789 fol.

suo lavoro, che era di ornar dappertutto la volta in corrispondenza colla natura propria di questa parte architettonica; e quantunque siano ricchissimi gli ornati architettonici, non vi è quasi niente, che dipenda dal libero arbitrio, anzi tutto è soggetto alle condizioni architettoniche, e così tutto comparisce semplice e facilmente s'intende. Indagando dunque il principio seguito dall' artista, troveremo che anche a queste volte arcuate venne adattato lo stesso simbolismo, che fu inventato da' Greci pei lacunari orizzontali: essendo cioè lo scopo da conseguire quello di difendere, cuoprire, si è adottata una decorazione che ricorda una copertura per mezzo di tele o tappeti; ben osservando però la grande differenza tra lacunari e volte, si è cercato di introdurre nell' esecuzione le variazioni ed i cambiamenti richiesti da tale diversità. Il lacunare del tempio prende il suo carattere come da una coperta d'un solo tappeto supportato da fascie incrocicchiate (σφρωτῆρες). Quest' analogia però non si adatta alla forma curvata della volta, che per la propria sua struttura si sostiene da sè e forse per questa stessa sua natura più complicata non potrà mai esser simboleggiata per una decorazione non composta. Ora tra le diverse decorazioni impiegate nelle terme di Tito non riesce difficile di rintracciare certe forme tipiche ossia un tipo fondamentale, benchè adattato soltanto per le volte a botte: s'immaginava stesa per la lunghezza della cima una fascia o tela assai larga, e sopra di essa sospesi altri tappeti l'uno più largo dell' altro, scendenti verso ambe le parti pendenti della volta. Supponendo che quella fascia sia stata fatta stretta e tutta la volta poi coperta da un solo grande tappeto, l'idea della costruzione arcuata si sarebbe del tutto oscurata, e si sarebbe creduto in tal modo coperta una costruzione a frontispizio triangolare,

opposto: ma sopra ambedue predomina la direzione dal centro verso i quattro angoli, la quale peraltro in una volta a botte non ha nessuna importanza ed anzi rende oscuri gli altri concetti più adattati alla natura di questa costruzione. La cagione d'un tal cambiamento si conosce facilmente esser lo studio di trovar una disposizione simmetrica, la quale sia bella per se stessa: ma mentre questa in tal modo acquista una maggiore libertà, va perdendo il suo carattere e valore proprio che consiste nella più stretta connessione coll'architettura. Non è però se non un principio d'una tale depravazione, che incontriamo nelle terme di Tito, mentre nel resto si riconosce ancora una grande semplicità ed un carattere architettonico degli ornamenti.

Rivolgendoci ora alla villa Adriana, troveremo questa depravazione già molto avanzata. Appena si scopre una relazione tra l'architettura e la decorazione, che si è resa piuttosto libera ed indipendente. Lo scopo degli artisti si ristringeva a riempir un quadro con una decorazione, per quanto fosse possibile, graziosa; e la loro attenzione in primo luogo si rivolse ad inventar una divisione della volta in svariati e ricchi compartimenti mediante cornici e fascie frapposte, le quali sono diversissime da quelle corone e quei lembi adoprati nelle terme di Tito, e che servono soltanto a formar un bel disegno geometrico dell'insieme. Un tal sistema si riconosce facilmente derivato da quella predilezione della simmetria già rilevata in un esempio delle terme. Gli angoli ed il centro sono divenuti i punti principali, dai quali vien dominata tutta la disposizione, quantunque nè l'uno nè gli altri per una volta a botte siano di primaria importanza [1]. Quella

[1] Da siffatto predominio del centro pare che derivino i compartimenti circolari ne' centri di alcune delle volte nelle terme di Tito (tav.

predilezione e, si potrebbe dir, passione di divisioni geometriche si manifesta poi non solamente nella disposizione generale, ma in quella de' singoli compartimenti eziandio. Si confronti p. e. la tav. 4 della villa Adriana presso Ponce: vi abbiamo nel mezzo un compartimento quadrato, dentro di esso un altro quadro obliquo, e dentro questo un circolo, nel quale è dipinto il Pegaso. Negli angoli della stessa volta troviamo compartimenti quadrati che contengono de' circoli, e dentro questi degli esagoni, ciascuno ornato d'un uccello. Esempj simili ci offrono quasi tutte le altre tavole. — In tal modo queste fascie ossia linee avendo perduto il carattere proprio architettonico, non abbiamo da meravigliarci, se anche gli ornati cinti da esse come da cornici, diventano liberi e per così dire sfrenati, sia che si tratti di festoni ed arabeschi, ossia di figure animate. E quantunque non di rado la divisione generale dipenda chiaramente dagli oggetti raffigurati, nondimeno altrove la scelta dell'una e degli altri sembra esser arbitraria. Si riconoscono pure alcune volte de' concetti usati anche nelle terme, ma sono impiegati in maniera differente. Così la decorazione della volta a tav. 7 della villa a prima vista potrebbe stimarsi simile a quella delle tavv. 18 e 24 nelle terme; ma vi è ben da rilevare, che il gran tappeto della parte media non è disteso nella lunghezza della volta, ma a traverso di essa; e così rassomiglia piuttosto a quella della tav. 17, la quale peraltro tra le volte delle terme occupa un posto isolato.

Da questi confronti dunque risulta una differenza assai grande tra i varj generi di ornamenti nelle due epoche fissate per le fabbriche, nelle quali essi si tro-

35; 37; 38); ma oltre che un simile loro uso non trovasi che rade volte, sono essi ancora molto ristretti allora nelle loro dimensioni.

vano; nè riesce difficile di riconoscere lo sviluppo progressivo dall' una epoca all' altra. Considerando poi altri monumenti d' un' età meno certa, già potremo determinar in qualche modo il posto che occupano in questo sviluppo, seppure non possiamo osare di voler assegnarli ad un' epoca precisa e fissa.

Le tre volte de' cosidetti bagni di Livia (Ponce t. 1-3) hanno un carattere poco distinto: la prima soffre di soprabbondanza di ornamenti, come alcune tra quelle della villa Adriana e specialmente le tavv. 6 e 10; laddove per le altre due possono trovarsi delle analogie nelle terme di Tito, ma sulle tav. 41 e 55, le quali tra tutte le altre occupano un posto singolare e meno si adattano alla struttura della volta. Ne' « Sepolcri antichi » del Bartoli a tavv. 6, 7 e 16 sono disegnate tre volte di sepolcri ritrovati nella villa già Corsini fuori di porta S. Pancrazio. Esse pure occupano un posto intermedio tra le due classi principali da noi distinte, giacchè in tutte domina bensì il centro con compartimento circolare insieme agli angoli, ma tuttavia non vi è ancor introdotto il sistema di compartimenti puramente geometrici; è anzi semplicissimo l'ornato, nè manca di carattere architettonico; e si riconosce almeno l'intenzione di accennar la natura se non d'una volta, almeno d'uno spazio coperto. Nel sepolcro di Via latina pubblicato nell' anno passato dall' Instituto quella nobile semplicità, che distingue tutta la esecuzione, regna anche nella disposizione della volta. All' incontro gli ornamenti frammentati trovati vicino ad esso (Ann. 1860, t. d'a. Q) ci porgono varj esempj di disegni geometrici ed ornati troppo ricchi. Alla seconda classe spetta anche il sepolcro de' Nasoni, la cui volta a botte mostra ad evidenza, quanto l'artista già era soggetto all' influenza del sistema fondato sulla

divisione simmetrica d'un quadrato. Giacchè, sebbene la forma quadrilunga della camera esigesse una divisione ben differente, l'artista separando arbitrariamente una parte della volta si preparò un quadrato, che divise mediante uno schema arbitrario in varj compartimenti grandi e piccoli destinati a ricevere i particolari suoi concetti artistici.

Ritornando ora al sepolcro della via Latina, rileveremo, che a quest' ultima divisione rassomiglia moltissimo quella dell' anticamera, la quale però, come già venne accennato, è di un' età posteriore alla prima costruzione della tomba. Ma anche la volta della camera principale si accosta piuttosto alla seconda classe che alla prima. Ed in primo luogo non è senza importanza, che tanto la divisione de' compartimenti, quanto la maggior parte della decorazione figurata, sono eseguite in rilievo a stucco. È chiaro da per sè, che un tal sistema, siccome offre un aspetto più fermo e solido, così dev' esser meno adattato per simboleggiare quella leggerezza e quella tensione di tappeti sospesi che abbiamo rilevata nella prima classe; nè dovremo attribuirlo al caso, che quella tra le volte delle terme di Tito, la quale di più si allontana da tutte le altre, anch' essa è decorata con stucchi.

Esaminando i compartimenti della nostra volta, li troviamo in genere formati da campi quadrangolari, o, possiamo dir anche qui, da tappeti l'uno più grande dell' altro, i cui contorni, più che stanno distanti dal centro, più ancora formano linee non dritte, ma leggermente arcuate, onde nasce, che le loro punte sembrano aver una tensione verso gli angoli della volta: effetto che vien rafforzato ancora per gli ornamenti ivi impiegati. Prevale peraltro un' altra tensione prodotta per le linee prolungate del quadrato medio, onde na-

sce l'apparenza, come se due lunghi tappeti vi fossero distesi a croce. Ora si potrebbe supporre, che l'artista abbia prescelto questa disposizione con una certa e distinta intenzione, che, cioè, come nella volta a botte l'un tappeto steso per la lunghezza supporta gli altri pendenti, così qui in corrispondenza colle due diverse direzioni della cima d'una volta a croce siano distesi due tappeti, sopra i quali siano dispianati gli altri coi loro lembi pendenti e tirati verso gli angoli. Quella tensione de' due primi tappeti, sebbene contraddicente alla natura propria della volta a croce, si potrebbe scusar in qualche modo col dir che sia difficilissimo, anzi quasi impossibile, di simboleggiare il centro siccome sospeso in alto. — Sarebbe possibile di supporre una tale intenzione; mi sembra peraltro che non sia pronunciata ed espressa con sufficiente chiarezza; e segnatamente le linee poco chiare, che compongono i compartimenti angolari, rendono dubbioso, che l'artista realmente l'abbia seguita. Più probabile mi pare, che l'artista abbia inventata la grande croce, che domina tutta la disposizione, collo scopo di prepararsi de' campi adattati alle rappresentanze principali figurate, che in altro modo non avrebbero potuto trovar posto. E che infatti l'artista non si era internato ne' rapporti, che dovrebbero sussistere tra la decorazione e la struttura architettonica, si manifesta finalmente anche nell' uso che ha fatto de' lembi di tappeti intorno ai quattro rilievi con scene eroiche: uso, che in apparenza ricorda le analoghe decorazioni delle terme di Tito, ma in sostanza ne è diversissimo, non avendo più nessuna relazione alla costruzione architettonica.

Venendo quindi all'esame de' particolari, cominceremo naturalmente dal centro, la cui decorazione disgraziatamente è rimasta rotta, quando si voleva rimuo-

vere un ferro incastratovi per sospendere una lucerna. Basta però quello che resta, per riconoscere, come già da altri fu riconosciuto, Giove con manto che fa arco dietro le spalle e sopra la testa, portato in aria da un' aquila con ali spiegate, la quale nelle branche tiene il fulmine. Il dio nella sinistra porta lo scettro, mentre fa riposare la destra sopra un' ala del suo messaggero: concetto molto ovvio p. e. nelle pitture pompeiane. In tal modo il posto più elevato è occupato precisamente dal supremo degli iddii, che regge pure i destini di tutti gli uomini. In maniera analoga in un altro sepolcro (Bartoli sep. ant. t. 10) sono figurati nel centro i simboli della sua potenza, cioè corona e fulmine. Il concetto, di raffigurar Giove assiso sull'aquila, sembra essere prescelto per varie ragioni. In primo luogo artisticamente esso è adattatissimo per un compartimento centrale rotondo. Era poi uso divulgato di rappresentar nella cima delle volte figure volanti, ossia danzanti con somma vivacità e leggerezza [1], ovvero il Pegaso alato [2], oppure uccelli, come anche qui intorno al campo del Giove troviamo otto cigni volanti; e servono queste figure a simboleggiare l'elevazione somma, l'ascendere verso la cima della volta. Ma dovremo ricordarci di più, che

[1] Troviamo nelle terme di Tito, presso Ponce t. 11: Amorini volanti intorno al quadro di mezzo; t. 24: due gruppi di Baccanti ed un altro di Marte e Venere; t. 37: un Amore volante più grande nel centro, e quattro Amorini negli angoli del compartimento centrale; t. 43: Marte che scende dal cielo a visitar Rea Silvia; nella villa Adriana, Ponce t. 12: due Baccanti volanti; nella tomba presso Bartoli Sep. ant, t. 16 il dio del sonno volante con papaveri e face rovesciata; nella piramide di Cestio, Piranesi Antich. rom. III, t. 44: quattro Vittorie; nel sepolcro dei liberti della famiglia di L. Arrunzio, ib. II, 7 e 12 (al parer di Piranesi) Borea con Orizia e due Vittorie alate. E così anche nel nostro sepolcro in vicinanza di Giove incontriamo Baccanti ed Amorini in viva mossa.

[2] Ponce, villa Adriana t. 4; Bartoli Sep. de' Nasoni t. 21 e Sep. ant. t. 6.

nel primo sepolcro di Via latina nel centro è raffigurata l' anima del defunto portata al cielo da un grifone volante, che anche il Pegaso ne' sepolcri sembra aver rapporto ad un' idea simile, e che, come era un costume ovvio tra i Romani di farsi rappresentare sotto le sembianze d' iddii, così specialmente gli imperatori amavano di paragonarsi a Giove. Onde supporrei che, o sia figurato Giove stesso oppure un mortale sotto le sue sembianze, sempre tutta la rappresentanza faccia allusione all' elevazione del defunto al cielo.

Ne' quattro angoli, da' quali nasce la volta, stanno quattro donne in altissimo rilievo, tutte in posizione quieta, ma in diversi atteggiamenti. Nessuna è intatta, due sono distrutte alla metà, alle altre due manca la testa o il volto e di più ad una un braccio, all' altra ambedue. Bastò peraltro ciò che resta, al Brunn (l. l. p. 82) per riconoscervi le quattro Stagioni. Imperocchè la prima, che, posta nel fondo della camera a sinistra, è vestita di lungo chitone, il quale lascia nudo il petto a destra, con sovrapposto manto, ha accanto di sè un capretto, solito attributo della Primavera. Quella a destra della stessa parete è figurata quasi ignuda, se non che il manto svolazzante dietro le spalle le cuopre la gamba destra. Con questa nudità, propria all' Estate, va ben d' accordo l' attributo della falce, istrumento della raccolta del grano. Le altre due della parete opposta, delle quali le sole parti inferiori si sono conservate, al primo sguardo sembrano quasi troppo simili tra loro, per distinguere l' Autunno e l' Inverno. Pur tuttavia il panneggiamento più ricco, le scarpe a' piedi ed un pezzo della canna palustre come attributo ci fanno riconoscere in quella a destra l' Inverno. Onde nell' ordine più usato e corrispondente al modo di scrivere, cioè da sinistra a destra, si seguono la Primavera, l'Estate, l'Autunno,

l' Inverno. Concordano dunque qui gli attributi soliti coll' ordine solito, mentre in altre rappresentanze delle Stagioni regna talvolta qualche disordine, meno grande però di quello che si è voluto supporre da' dotti, laonde non credo male a proposito di sottoporre tutta la quistione ad un nuovo esame. Essa deve dividersi in tre parti, le quali, benchè strettamente unite tra loro, nondimeno debbono considerarsi anche ciascuna per sè, nè sono da confondersi, come furono confuse dal Wieseler, il quale (Ann. d. Inst. 1852, p. 216 sgg.), sedotto dallo studio di trovar delle irregolarità, non solamente ha riunite rappresentanze certissime delle Stagioni con altre, che non vi appartengono per nulla, o almeno sono dubbiose, ma vorrebbe anche sostener essersi cambiati tanto frequentemente gli attributi, che ogni interpretazione dovrebbe diventar incerta, se si volesse seguir il sistema adottato da questo dotto [1].

Le tre parti dell' accennata quistione hanno da trattar degli attributi delle Stagioni, poi del loro ordine, e finalmente de' varj generi delle rappresentanze di esse e del loro sviluppo storico. La prima e la seconda sono strettamente connesse; ove però in un monumento qualsiasi sembra regnar qualche disordine, sempre bisogna tener fermo, che gli attributi debbono formar la base della spiegazione, essendochè essi per la loro natura non possono esser tanto soggetti a cambiamenti, quanto l'ordine. Imperocchè questo con tutta ragione può esser doppio, secondochè l'artista vuol raf-

[1] Quante però siano insussistenti le sue prove, accennerò per un solo esempio: fra tutti i monumenti da lui citati, per provar il suo assunto, che il solito simbolo della Primavera, il capretto, sia dato anche all' Autunno, nessuno offre un argomento valido; anzi riguardo a due vi è la massima probabilità, e riguardo a tutti gli altri si può affermar con piena certezza: esservi il capretto l' attributo non dell' Autunno, ma della Primavera.

figurar i rappresentanti delle stagioni in istato quieto, oppure in processione. Nel primo caso l'ordine naturale (dalla sinistra alla destra) comincia dalla Primavera e termina coll' inverno [1], giacchè tale è l'ordine, nel quale noi, oppure il mondo intero percorriamo i quattro tempi dell' anno. Ove all' incontro le Stagioni si rappresentano in processione, precede più a destra la Primavera, segue l'Estate, poi l'Autunno e chiude l'Inverno. Ora si conosce facilmente, quanto gli artisti dei tempi della decadenza doveano esser soggetti all' errore, di adottar l'ordine primo per una processione o il secondo per lo stato tranquillo; de' quali cambiamenti il secondo è più frequente, ma nell' istesso tempo meno perverso per la ragione, che figure in istato tranquillo, poste una accanto all' altra, non risvegliano tanto l'idea d'una serie continua, quanto le altre che seguono l'una l'altra; ed è perciò, che le Stagioni rappresentate da figure giacenti talvolta sono disposte non una appresso all' altra, ma in modo che formino un contrapposto tra loro. Da tutto ciò consegue, che non sono esenti da errori nemmeno le opinioni espresse dallo Zoega a questo riguardo. Egli, è vero, con ottimo diritto sostiene (Bassir. II, p. 218), essere ben da distinguere le Ore e le Stagioni [2], dichiarando che quelle non abbiano che fare coi quattro tempi dell' anno, ma fossero « semplicemente le dee regolatrici del moto circolare di tutte le cose ». Ma distrugge egli stesso la sua teoria, quando, trovando delle Stagioni a parer suo non caratterizzate in corrispondenza coi successivi tempi dell' anno (II, p. 226 e 227),

[1] Se si principia coll'Inverno, tanto nel primo, quanto nel secondo caso si rendono necessarj varj cambiamenti.

[2] Questa distinzione posteriormente fu sviluppata anche da Lehrs: *Popul. Aufs.* p. 73 sgg.

le chiama Ore invece di Stagioni. Imperocchè i doni proprj a ciascuno dei quattro tempi ci sono manifesto contrassegno di Stagioni, mentre le Ore si figurano nel numero ternario e, nelle epoche buone dell' arte, in atto di ballare e con attributi piuttosto generici.

Passando ora all' esame degli attributi delle Stagioni, troviamo che naturalmente sono derivati dalla vita agreste; e per la Primavera, l'Estate e l'Autunno si offrono, come simboli più semplici e parlanti, fiori, spighe, frutti e specialmente uve [1]. All' inverno che non produce nè fiori nè frutti si è data la canna selvatica per la ragione che essa come pianta acquatica fa allusione al tempo piovoso dell' inverno e forse ancora, che essa, come ancor oggi, si tagliava nell' inverno. Questi attributi dunque o vengono portati nelle mani, oppure le figure ne sono incoronate. Per lo più intanto non figurano semplicemente come doni offerti al genere umano; ma servono piuttosto a caratterizzar le Stagioni come figure allegoriche del lavoro degli uomini diviso secondo i varj tempi, vale a dire come rappresentanti delle quattro occupazioni principali del pastore, dell' agricoltore, del vignajuolo e del cacciatore. Per tale ragione si è dato alla Primavera il capretto e il canestro di ricotta [2], all' Estate non sola-

[1] Fra i poeti si confrontino in genere Ovidio Met. 2, 27 sgg. e Nonno Dionys. 12, 28 e 11, 486, ove nella descrizione della Primavera credo che si abbia da leggere così:

διπλόον ἔπλεκεν ὅρμον Ἀδώνιδι καὶ Κυθερείῃ·

Cf. 7, 16. — Giova poi di confrontar anche i Mesi descritti da Eustazio de Ism. et Ism. amor., colla quale descrizione non poco concorda il calendario nel Thesaurus di Graevio VIII, p. 96 sgg.

[2] Virg. Georg. I, 340:

extremae sub casum hiemis, iam vere sereno
tum pingues agni —

ed Ovid. Fast. III, parlando dello stesso tempo:

nunc fecundus ager pecoris nunchora creandi.

mente le spighe, ma puranche la falce come istromento della raccolta, mentre inoltre non di rado vien accompagnato dal toro, il quale, sebbene non meno utile ne' lavori di altre stagioni, vi sta benissimo in un senso generale come l'animale più necessario per l'agricoltura. Alquanto differente è il rapporto che la pantera ha coll' Autunno, non trattandosi qui dell' utilità di quest' animale, ma del suo rapporto mitologico con Bacco, dio del vino. L'Inverno, sia solo, sia accompagnato dal cane, porta la preda della caccia, cioè uccelli acquatici, un lepre, un majale o cinghiale [1]. Dai costumi umani è derivato un altro genere di simboleggiamento riguardo al modo di vestire, nel quale l'Estate deve formar un contrapposto coll' Inverno. Almeno nelle epoche posteriori l'Estatė quasi sempre è figurata mezzo ignuda, mentre l'Inverno è tutto involto in un ampio manto che cuopre anche la testa, e porta inoltre calzari ai piedi.

Restano ad esaminare i tipi diversi delle Stagioni; e cominciamo da quei monumenti, che per lo stile ci sembrano essere i più antichi di tutta la serie. Essi ci mostrano, che, siccome nella poesia le Stagioni si sono trasformate a poco a poco dalle Ore, così anche dagli artisti non sono stati creati tipi del tutto nuovi, ma che furono trasformati e modificati quelli ovvii per le Ore in epoche posteriori. Così in primo luogo come rappresentanti dei quattro tempi compariscono donzelle, quantunque nella loro natura non si manifesti una ragione chiara per la scelta del sesso, mentre le vere Ore, per esprimere il moto circolare ed il pro-

[1] Virgil. Georg. I, 307 enumerando le occupazioni dell' inverno:
tum gruibus pedicas et retia ponere cervis
auritosque sequi lepores tum figere dammas.
V. 310: cum nix alta iacet, glaciem cum flumina trudunt.

gresso regolare ed eterno sotto l'immagine di danza, naturalmente s' immaginarono come donzelle, le quali nè di numero erano diffinite (sebbene il numero ternario tanto prediletto dai Greci anche qui si prestò quasi necessariamente all' espressione del loro essere armonioso), nè tra loro si mostrano di natura diversa. Tale idea delle Ore più che altrove si trova conservata nel rilievo d' un'ara di villa Albani (Zoega t. 94), la quale essendo circolare ben si adatta al movimento delle rappresentanti dei tempi. Esiste però intorno all' interpretazione di questa rappresentanza non piccolo dissenso tra i dotti. Zoega asseverando che non vi sia tenuto conto dell' ordine successivo dei tempi vi ravvisa tre Ore con Cerere e Telete, laddove il Braun (*Ruin. u. Mus. R.* p. 613) vi riconosce bensì le Stagioni, ma fondandosi sopra un supposto ordine, non sugli attributi, sbaglia grandemente chiamando Primavera quella che porta gli attributi dell' Estate [1], ed Estate quella che tiene gli attributi della Primavera. L' Inverno ben caratterizzato al parer suo sarebbe l' Autunno, e l' ultima figura distinta dal grembiule ripieno, che non può esser se non l' Autunno, da lui vien detta Inverno. Anche il Wieseler l. l. p. 227, n. 1, confondendo Primavera ed Autunno, coll' ajuto di questo monumento vorrebbe dimostrare, che il capretto sia stato anche simbolo dell' Autunno. L' ordine poi, secondo l' opinione sua sturbato, gli offre un' analogia per un altro monumento, ove egli erroneamente riconosce un' allusione alle Stagioni. Tutti questi errori sono nati dal non essersi tenuto conto nè degli attributi chiarissimi, nè della forma circolare del monumento nè della simmetria della composizione. Questa cioè si troverebbe

[1] Zoega vi ravvisa spighe e fiori, ma dal confronto delle terrecotte da citarsi in appresso si rileva che sono piuttosto papaveri.

disturbata per lo sguardo rivolto indietro della Primavera, se volessimo assegnar sia il primo ossia l'ultimo posto alla figura munita di faci, nella quale dovremo riconoscere Diana ossia la Luna. Se all'incontro poniamo la Luna in mezzo preceduta da due e seguitata dalle altre due donne (come è la disposizione più confacente ad un'ara rotonda), tutte le difficoltà ad un tratto svaniscono. Alla Luna, la quale per se occupa un posto singolare, corrispondono dalla parte opposta Primavera ed Inverno, che anche per la composizione sono più strettamente riunite. Ora l'ordine delle Stagioni è questo: Inverno, Autunno, Estate, Primavera, e tra esse in mezzo la Luna: ordine inverso sì, ma che tuttavia ci conferma nell'opinione, che l'artista abbia voluto rappresentar non le Ore, ma le Stagioni. Arroge che lo sguardo rivolto indietro della Primavera, oltre che rende più svariata la composizione, esprime eziandio ottimamente la continuazione de' tempi, essendo che in tal modo la fine ed il principio dell'anno, quasi salutandosi, restano strettamente riuniti, mentre tal continuazione sarebbe interrotta, ove la Luna marciasse alla testa di tutta la processione.

Col monumento ora esaminato tanto per la composizione, quanto per gli errori, ai quali restò soggetta la spiegazione, offrono una grande analogia due rappresentanze in terracotta [1] ed una terza d'un sarcofago di villa Albani (Zoega I, t. 53), ove nelle nozze supposte di Peleo e Tetide intervengono le Stagioni coi loro doni. Nonostante qualche varietà, il consenso tra

[1] 1) Campana: ant. op. in plastica t. 61 sgg.; cf. Gerhard *Arch. Zeit.* 1851, t. 26; — 2) Combe: *Terracottas of the brit. Mus.* t. 23 e 51; i quali pezzi indubitatamente sono da unirsi, mentre la differenza della misura deriva soltanto dalla mancanza del fregio in uno di essi. Il primo pezzo si trova replicato anche nella villa Albani: Zoega t. 95.

questi monumenti è tanto, che debbono trattarsi insieme e spiegarsi l'uno coll'altro. Come rappresentanza più semplice si riconosce quella pubblicata da Combe. In essa gli attributi concordano coll'ara Albani, anzi i frutti dell'Autunno sono espressi anche più chiaramente; e si trova una varietà soltanto nella Primavera, che nella sua canestra porta i fiori e frutti della stagione ed ha il capo coperto d'un fazzoletto. Concorda pure l'ordine, che è quello regolarissimo esposto di sopra: precede la Primavera, e seguono l'Estate e l'Autunno e finalmente l'Inverno [1]. Ora confrontando le altre due rappresentanze si conosce subito, che le figure in tutte e tre sono le medesime e che, sebbene negli attributi s'incontri qualche leggiera differenza, tuttavia il modo di portar questi attributi non vien mai cambiato. Tanto più dobbiamo essere sorpresi, che l'interpretazione del sarcofago abbia dato luogo a tanti errori. Winckelmann (Mon. ined. n. 111) chiama Autunno la seconda figura distinta dal capretto e da frutti, e riconosce nella quarta la Primavera con piselli; nè queste denominazioni sono state corrette dallo Zoega nè dal Wieseler. È vero che Zoega (I, p. 253) si è accorto, che secondo l'interpretazione del Winckelmann l'artista avrebbe tutto capovolto, ed è perciò che gli piacque di chiamar queste figure donne rustiche invece di Stagioni. Ma era facile di riconoscere nella seconda figura pel posto che occupa dietro l'Inverno e per il capretto la Primavera. I frutti, — se sono frutti, giacchè

[1] Zoega rilevando bene, che le due figure della terracotta Albani corrispondono alle due prime dell'ara, ma stanno nell'ordine inverso, ne crede poter confermar l'opinione sua, che le Ore non hanno rapporto coll'ordine successivo delle stagioni. Ma il suo errore diventa manifesto dal confronto del secondo pezzo conservato nel Museo britannico. Nondimeno anche qui Wieseler dichiara la Primavera per l'Autunno, e ne vuol dimostrare il capretto esser simbolo dell'Autunno.

nel marmo non sono troppo chiaramente espressi — non formano un ostacolo a questa denominazione, giacchè nemmeno la primavera è priva di frutti. Essi sono diversi da quelli dell' Autunno: sono primizie e di natura più leggiera, mentre l'Autunno va carico di pomi, uve ed altri generi. E così la figura della Primavera li porta in un canestrino piatto, posto leggiermente sulla mano; l'Autunno li ha nel seno gonfio e li sostiene con ambedue le mani. Si domanderà forse, perchè l'artista non abbia dato alla Primavera un canestrino con fiori o con ricotta. La ragione ne sarà, che ha voluto riserbar i fiori all' Estate, che anche nelle altre rappresentanze mentovate, oltre le spighe, porta una corona di fiori. Qui le spighe forse sembrarono all' artista meno convenienti come dono delle nozze, e così diede all' Estate una folta corona, mentre, non stimando adattata alla scultura la ricotta, accordò alla Primavera i frutti. L'Autunno finalmente ha il grembiule non ricolmo di piselli, ma di grappoli, che anche altrove vengono figurati nella medesima guisa. Così le Stagioni procedono in un ordine tutto regolare; e se la Primavera anche qui guarda indietro, un tal concetto non avrà la stessa importanza come nell'ara Albani, ove guarda l'Inverno, e sarà impiegato soltanto per dare maggior varietà alla composizione.

Maggiori difficoltà sembrano presentare le terrecotte del Museo Campana. Siccome però l'atteggiamento delle donne corrisponde affatto a' monumenti orora esaminati, dobbiamo crederlo uno sbaglio del disegnatore, se ha messo uve invece d'altri frutti nella canestra della Primavera, e fiori nel grembiule dell' Autunno. L'ordine poi delle figure nelle tre lastre riunite è diverso da quello delle tre tavole isolate, e perciò, se non vogliamo supporre uno sbaglio anche qui, sarà

necessario di credere che nelle numerose repliche di questa processione formata da figure isolate non si sia molto esattamente tenuto conto dell' ordine originale. In ogni modo, per decidere la quistione, dovranno esser esaminate quelle repliche stesse esistenti nel citato Museo.

Non molto dalle citate rappresentanze si discostano alcune altre, nelle quali le Stagioni compariscono da donzelle ed in mossa or più or meno vivace, con simboli quasi mai soggetti ad equivoco, e nel giusto ordine. Così sul vaso d'oniee presso Gerhard (*Ant. Bildw.* t. 310, 3) al carro di Trittolemo vengono incontro l'Inverno e la Primavera, dal Wieseler p. 223 mal presa per l'Autunno; l'Estate poi è rappresentata sedente come per esprimere la languidezza prodotta dal grande caldo; ed accanto sta l'Autunno che con ambedue le mani sorregge sul capo una canestra più grande e pesante di quella portata sulla mano dalla Primavera.

Volanti, secondo l'uso prediletto di quel genere d'arte, le quattro Stagioni si trovano nel dipinto d'una casa pompeiana scoperto nell' a. 1840: Mus. borb. VII, 2 e 32; Zahn II, 21 sg. [1]; e vi sono caratterizzate in modo chiarissimo. Similissima è un' altra pittura pompeiana: Zahn III, 44; ma essendovi le figure disposte sopra una parete, a cagione della divisione tripartita molto ovvia, ve ne sono raffigurate sole tre: a

[1] Nel Mus. borb. non vien detto, che furono trovate insieme, come asserisce con somma certezza lo Zahn, e soltanto riguardo all' una parte vien accennato il luogo del ritrovamento; ma anche senz' indicazione precisa si conoscono facilmente esser compagne. Lo sbaglio del Wieseler, che citando la sola tavola 32 prende la figura con capretto e ricotta per l' Inverno, in parte sembra esser cagionato dall' esser mal congiunte in quella tavola le figure della Primavera e dell' Inverno, mentre dall' opera di Zahn si conosce, che la Primavera era riunita coll' Estate, l' Autunno coll' Inverno.

sinistra la Primavera (col lepre invece del capretto, per un errore sia dello Zahn ossia del pittore antico), poi l'Estate col seno ripieno di frutti, ed a destra l'Inverno con uccelli. Come l'Estate e l'Autunno qui sembrano quasi contratte in una figura, così anche nella pasta descritta dal Tölken nel suo Catalogo n. 1276 ne troviamo, senza dubbio in favore della composizione, tre sole, e precede al parer mio la Primavera, mentre il Tölken ed il Wieseler l. l. p. 223, tanto in questa, quanto in un' altra gemma, n. 1279, a cagione del capretto vogliono riconoscere l'Autunno.

Nel sepolcro de' Nasoni (presso S. Bartoli t. 20 sgg.) le donzelle sono accompagnate da giovani, se non che all' Inverno è associato un uomo barbato; i quali nel loro insieme si manifestano chiaramente siccome tipi ideali delle occupazioni umane. Ma ben si sente, quanta sia la differenza tra le antiche Ore e queste donzelle combinate con altre figure d'un carattere piuttosto ornamentale che poetico. Riguardo agli attributi voglio notare, che all' Estate sono dati pomi ed altri frutti, mentre l'Autunno ha ritenuto i suoi grappoli; e che nella mano della Primavera non abbiamo da ravvisare col Wieseler l. l. p. 226, n. 1 un tirso, ma un mazzo di fiori attaccato ad un corto bastone. — Un' altra prova della natura propriamente temporale ricavata dalle Ore ci vien data per la decorazione d'una volta della Villa Adriana (Ponce t. 10), ove non solamente invece della quarta donna come rappresentante dell' Inverno è figurato un vecchio che si riscalda le mani al fuoco, ma puranche le altre tre donne vedonsi assise, e tutte mezzo ignude [1].

[1] Alle Stagioni di questa categoria si accostano di molto le rappresentanze di donne in mezza figura non rare ad incontrarsi ne' pavimenti a musaico e caratterizzate nelle solite forme, come p. e. in un

Da un' idea affatto differente è derivata l'altra maniera di rappresentar le stagioni, cioè sotto la forma di putti o giovinetti. Essi originariamente sono figli della Terra, colla quale si trovano puranche aggruppati (Zoega II, p. 223); ed è perciò che propriamente non sono i rappresentanti del tempo progrediente, ma piuttosto delle ricchezze prodotte dalla terra ne' varj tempi dell' anno. Così sono rappresentati sopra monete imperiali coll' iscrizione: *felicia tempora*; ed in questo senso essi sin dal tempo di Trajano formano un ornamento solito degli archi trionfali, per indicar lo stato felice ed il dominio benefico degli imperatori [1]. Sono rappresentati in posizione tranquilla cogli attributi soliti (fiori, spighe, uve ed uccelli), e soltanto in epoca tarda, sull' arco di Settimio Severo e di Costantino, sono alati. Sui sarcofaghi però, per seguir lo sviluppo storico, questi putti e giovinetti ne' primi tempi non si trovano soli, ma aggruppati con donne giacenti: composizione, che in gran parte sarà stata cagionata dallo spazio, giacchè si trova quasi sempre scolpita ne' coperchj de' sarcofaghi [2]. Le donne so-

musaico di Vienna descritto dal Jahn: *Arch. Zeit.* 1858, p. 160 ed un altro di Cartagine pubbl. nell'*Archaeologia or miscellaneous tracts* ec. 1860, t. 11 e 13, ove ne è descritto anche un terzo simile trovato in Inghilterra. Un quarto ne fu scoperto in questa primavera a Tor de' Schiavi fuori di Porta maggiore, nel quale in maniera più simbolica l'Autunno a cagione delle feste d'Iside celebrate in quella stagione è caratterizzato per il fior di loto sulla fronte.

[1] Negli archi di Trajano a Benevento, di Settimio Severo e di Costantino a Roma; v. Rossini Archi trionf. Nel primo s' incomincia dalla Primavera, negli altri due dall' Inverno.

[2] 1 e 2 al Vaticano: *Beschr. Roms* II, 2, p. 36, n. 130 e p. 139, n. 45. — 3 e 4 Villa Pinciana II, st. V, ove sono da congiungere n. 10 e 11; 12 e 13. — 5 al Museo Chiaramonti: *Beschr. R.* II, 2, p. 45, n. 94: due, cioè Primavera ed Estate; la maschera a destra è un ristauro. — 6 Gerhard *Ant. Bildw.* t. 310, 1. — 7 Clarac *Mus. de*

no coricate per terra, disposte per lo più in modo, che due tra loro si guardano l'una l'altra ed hanno in mezzo a loro due de' putti ossia Amorini; stanno appoggiate sopra l'un braccio, mentre coll' altro reggono un canestro o cornucopia sopra l'un ginocchio alquanto alzato. Sono vestite di abito lungo e manto o velo svolazzante; e l'Estate solo è seminudo. Gli attributi sono semplicissimi, fiori, spighe, uve ed altri frutti, e la canna palustre. Frutti però si sono dati fino all' Inverno, e tra essi specialmente un melogranato semiaperto (n. 7) come simbolo della vita latente nell' inverno. Di tali attributi sono ripiene le canestre ed inoltre ne sono incoronate le donne stesse. Pure gli Amorini tengono quasi sempre gli stessi attributi; ma talvolta sono caratterizzati eziandio in maniera più speciale per mezzo di animali o di un vestire svariato, come al n. 1; oppure ne vien accresciuto il numero, come al n. 2, ove accanto all' Estate ne stanno due in atto di tagliar il grano, ed accanto alla Primavera fino tre, l'uno afferrando il canestro di fiori tenuto dalla donna, l'altro raccogliendo de' fiori in un altro canestro, il terzo, distinto di calzoni ed altro abito, portando sulle spalle un capretto; mentre all' Inverno come all' Autunno n'è stato accordato uno solo che porta un lepre. — Varia anche l'ordine de' tempi, e mentre è più comune quello che comincia dalla Primavera (n. 3; 4; 5), il contrario si trova nel n. 1, e nel n. 2 si comincia dall' Autunno e si finisce coll' Inverno, di modo che l'ordine resta osservato, quantunque in senso inverso. All' incontro nel n. 6 (e forse nel n. 7) sono aggruppati l'Estate e l'Autunno, la Primavera e l'In-

sc. II, 183, n. 94 e Villa Pinc. II, st. VI, n. 12 una sola; ed altri frammenti, che non giova allegare.

verno, il qual'ordine però ivi è congiunto con altre singolarità; imperocchè le due donne in mezzo non guardano verso quelle che a loro stanno opposte, ma rivolgono gli sguardi indietro, e le cornucopie sono riempite di frutti quasi senza nessuna distinzione.

Ora lo Zoega tanto per la ragione, che quei putti sono i figli della Terra, quanto per la posizione coricata delle donne analoga alle rappresentanze della Terra ha creduto queste non esser le Stagioni, ma « la Terra madre diversificata secondo l'influenza delle Stagioni »; e la stessa opinione vien sostenuta dal Wieseler nell' illustrazione del vaso argenteo, nel quale le donne sono assise sopra animali simbolici: la Primavera e l'Autunno sopra una pantera, l'Estate sul toro, l'Inverno sopra un altro animale, più probabilmente un majale che un ariete, o altro che sia. Intanto riguardo a quest' ultimo monumento alle altre difficoltà della proposta interpretazione si aggiunge anche questa, che la Terra non sarebbe mai stata rappresentata coricata sopra un animale. Nè saprei come spiegare la ripetizione quadruplicata della Terra, nè la diversità nel vestire, che sta bene nelle diverse Stagioni, ma applicata alla Terra non ha nessuna ragione. O diremo, che la Terra nell' inverno è più coperta, nell' estate più snudata? Più probabile dunque mi pare, che le Stagioni altrove rappresentate sotto figure di donne, altrove sotto figure di putti, in questa classe di monumenti siano combinate nel medesimo modo, come nel sepolcro de' Nasoni, ove alle donne erano date per compagne figure virili. Non vogliamo negare che la riunione originaria de' putti colla Terra abbia esercitata qualche influenza sul modo di raffigurar le donne in modo alquanto analogo ad essa; ma certamente anche le condizioni esterne della composizione vi si mostrarono d'un' importan-

za grandissima. Inoltre giova ricordare, quanto l'arte de' tempi della decadenza, alla quale appartengono specialmente i sarcofaghi, era portata ad aggiungere a tanti generi di rappresentanze, come p. e. delle Nereidi e dei Baccanti, figure di Amorini, coi quali i putti congiunti colle donne offrono forse più analogia, che con quei garzoni, i quali sono più propriamente i rappresentanti delle Stagioni, come p. e. quelli dell' arco di Settimio Severo.

Garzoni soli senza le donne, e che, non alati, sembrano aver riserbato più del loro carattere originario, sono rappresentati sopra un sarcofago inedito della Villa Ludovisi, opera probabilmente della prima metà del terzo secolo. Ciascuno è chiaramente caratterizzato e l'ordine è regolarissimo cominciando a sinistra dall' Inverno e terminando a destra coll' Autunno. Da questa composizione differiscono più o meno le altre rappresentanze de' così detti Genj delle stagioni sui sarcofaghi, i quali quasi sempre sono alati e d'un' età piuttosto giovanile che fanciullesca [1]. Il loro carattere è indistinto e vago, e sembrano quasi compagni masculini delle così dette Vittorie, essendo ambedue figure ornamentali impiegate in occasioni analoghe. Se con essi si confrontano i giovinetti del sarcofago Ludovisi, vi troviamo una differenza simile a quella che ci si presentò tra le varie classi delle donne; e come a quelle coricate, così anche a questi giovani alati sono stati aggiunti degli Amorini come rappresentanti più distinti delle sta-

[1] Eccone un elenco: 1 Al palazzo de' Conservatori sul Campidoglio: *Beschr. Roms* III, 1, p. 119. — 2 e 3 Bartoli Admir. t. 78 e 79. — 4 Mon. Matth. III, 23. — 5 e 6 Clarac II, 146, n. 116 e 124, n. 105. — 7 al Vaticano: *Beschr. R.* II, 2, 128, n. 6 e 7. — 8 nella Villa Albani. — 9 nel palazzo Giustiniani: Gall. Giust. II, 100. — 10 e 11 al Vaticano: *Beschr. R.* II, 2, p. 38, n. 57 e p. 144, n. 62.

gioni e de' lavori diversi dell' anno. Vi si aggiunge che questi giovanetti, siccome per la loro origine rappresentano non tanto il progresso de' tempi, quanto i doni e generalmente tutte le ricchezze della terra, così anche più facilmente delle donzelle giacenti perdevano i simboli distinti di ciascuna delle Stagioni. Sebbene dunque nella più gran parte si riconoscono ancora i simboli ed attributi soliti e talvolta anche una diversità nel vestire, nondimeno in altre si fa sentire un progresso ad uniformità sempre più grande. Nel n. 6 da ogni lato è posto uno coll' attributo dell' uva; nel n. 11 quei di mezzo sono muniti l'uno della corona e d'un ramoscello, l'altro del pedo; degli altri due l'uno, coronato di canna, porta inoltre un gambo della stessa pianta e due uccelli, l'altro un lepre ed una canestra ripiena di spighe e frutti, onde si vede che appena possono dirsi rappresentanti delle varie fasi dell' anno. Nel n. 7 tutti e quattro sono raffigurati in maniera identica, ed in un sarcofago vaticano sui battenti della porta d'un sacello, accanto al quale stanno due giovani alati, ciascuno con un ramoscello, sono raffigurati quattro putti con pedo e canestra, senza dubbio per rappresentar le Stagioni, ma senza differenza veruna tra loro. Un passo di più si è fatto in quei sarcofagi (n. 7; 8; 9), che ci danno a veder sei Genj non privi, è vero, di simboli alquanto svariati, ma che nondimeno si sottraggono ad una denominazione precisa. E mentre qui il numero è accresciuto, altrove (n. 10) è ristretto a due: l'uno con canna ed uccelli, l'altro con uve. Sono figure puramente simboliche, che hanno perduto ogni valore poetico ed artistico ed infine si combinavano anche con varj altri concetti. Così ne' tempi più bassi li troviamo giacenti o sedenti a due e due come le donne coricate, soli od accompagnati

da Amorini, con un vaso in mezzo: Clarac II, 188, n. 95; oppure ad imitazione delle corse circensi essi si trovano sopra carri tirati da animali simbolici: *Beschr. R.* II, 2, p. 64, n. 404. Qui come anche in qualch' altro frammento gli Amorini portano la canestra; e mi pare anzi che quest' attributo sia necessario per riconoscere in simili figure le Stagioni; onde nel rilievo pubbl. dallo Zoega II, t. 49 mi pare dubbioso il rapporto alle Stagioni suppostovi dal Brunn: Bull. 1849, p. 75. Più vano ancora credo lo studio del Wieseler, di trovar un' allusione alle Stagioni anche là, ove s'incontrano quattro animali soli, de' quali l'uno e l'altro in altre composizioni avrà avuto una tale relazione. Giacchè leoni, pantere, cinghiali, capretti, cervi sono gli animali prediletti dell' arte, e vengono composti in varia guisa, senza che sia bisogno d'una spiegazione simbolica. L'ultimo grado della decadenza ci si presenta in un sarcofago Corsini, ove son raffigurati gli attributi soli, cioè quattro grandi vasi ripieni delle solite piante e frutti con varj animali attorno [1].

Ormai se domandiamo, quale sia il rapporto funebre di queste rappresentanze, dovremo ricordarci, che abbiamo rilevato in esse due concetti differenti. Il primo è quello della vicissitudine de' tempi, la quale nel modo medesimo, come in altri sarcofaghi il sorgere e tramontare del Sole e della Luna, serve ad esprimere la speranza d'un' altra vita dopo la morte, come dopo l'inverno segue la primavera. In secondo luogo poi nelle rappresentanze delle donne giacenti e più an-

[1] Sul primo e sul quarto stanno assise due coppie di corvi, sul secondo e sul terzo dei pavoni. Gli altri animali sono disposti in modo alquanto strano, cioè accanto al primo vaso un lepre, al secondo un uccello con un serpente ed una cista bacchica, al terzo un majale, al quarto una pantera ed un capretto.

cora de' putti e Genj fu introdotto come un altro concetto quello della somma abbondanza qual condizione d'una vita beata. La qual' idea in modo molto abbreviato si trova espressa in que' moltissimi sarcofaghi, che mostrano due cornucopie capovolte sotto il medaglione destinato a ricevere il ritratto del defunto. In quanto finalmente al nostro sepolcro, mi pare più probabile che le Stagioni vi siano figurate nel primo senso. Giacchè se, per esprimer l'abbondanza, gli attributi dovrebbero predominare, essi qui sembrano aver piuttosto il carattere di accessorj; e più ancora la disposizione delle figure ne' quattro angoli ed attorno al sommo governatore de' destini risveglia più facilmente l'idea del volgere de' tempi [1].

Gli ornati svariati de' compartimenti minori, mediante i quali sono divise tra loro le rappresentanze principali, quantunque siano di gran merito artistico, non hanno bisogno di lunghe descrizioni, nè dilucidazioni. Abbiamo da fare con ornamenti, che si trovano adoprati a qualunque genere di decorazione, ma più comuni sono ad incontrarsi ne' monumenti sepolcrali. Così p. e. le teste di Ammone raffigurate negli angoli del quadro centrale sono conosciutissime siccome ornamento de' cippi sepolcrali, ove senza dubbio non meno delle teste d'ariete riunite non di rado con esse, hanno un rapporto bacchico. Vi troviamo poi grifoni come custodi d'una lira, capri con un serto, o che altro sia, intorno al corpo, posti a' due lati d'un candelabro, pantere con maschere e Sfingi con grandi anfore in mez-

[1] Quantunque di epoca molto diversa, ben possono confrontarsi le statue del Giove di Fidia (Paus. VI, 11, 2) e quella di Teocosmo (ib. I, 40, 3), nelle quali le Parche riunite alle Ore ornavano il trono; ed aggiunge Pausania nel secondo passo: δῆλα δὲ πᾶσι τὴν Πεπρωμένην μόνῳ οἱ πείθεσθαι, καὶ τὰς ὥρας τόν θεὸν τοῦτον νέμειν ἐς τὸ δέον.

zo, quasi tutti animali frequentissimi sopra cippi sepolcrali e che non meno degli istrumenti aggiunti hanno un rapporto con Bacco o con Apolline, che, come vedremo in appresso, è di un' importanza non minore pei defunti. Riguardo alle quattro coppie di Satiri e Menadi in atto di ballare e suonar la lira o il tamburrino, ed agli Amorini volanti con tamburrini, mi basta di riferirmi all' interpretazione del primo sepolcro (Ann. 1860), che da queste rappresentanze riceve una nuova conferma. Anche qui dunque i Baccanti come tipi de' beati stanno nella parte più elevata della volta e più vicini a Giove portato in aria, mentre nella parte più bassa ci si presenta una viva e vera immagine della vita umana in otto paesaggi di poca estensione, ma di graziosissima esecuzione (Mon. tav. LIII). Credetti in principio, che essi dovessero aver un significato più recondito; ma non ho potuto scuoprirvi nè un rapporto alle stagioni, nè al culto di certe divinità. Nell' uno (B, 1) con rappresentanza di porto e navigli sta eretto sopra una base un simulacro di Nettuno col tridente (se non vogliamo che sia un pescatore in guardia) ed anche altrove (A, 1, B, 2, C, 1; 2?; D, 1) troviamo figurine poste sopra colonne. Ma sono troppo piccole per potersi distinguere bene, e sarebbe stato un lavoro perduto di voler esprimere per tali mezzi delle idee più elevate e distinte. Piuttosto si fa risentir a prima vista la corrispondenza di questi paesaggi con quel genere di pittura che inventato al tempo di Augusto vien descritto da Vitruvio (7, 5) e da Plinio (35, 116); e cito tra le parole di quest' ultimo quelle, che precisamente convengono col carattere delle nostre pitture: « villas et porticus . . . lucos, nemora, collis, piscinas, euripos . . . littora . . . varias ibi obambulantium species aut navigantium . . . iam piscantis . . . »

E presso Vitruvio si parla di « fana, luci, montes, pecora, pastores . . . », ove vengono menzionati anche i tempj, che in tali paesaggi avranno occupato il posto che oggi si concede alle chiese, e per la loro forma graziosa si prestano più delle ville allo studio d'eleganza di questi pittori. Le analoghe pitture del colombario di Villa Panfili, benchè appartenenti al medesimo genere, sotto un riguardo mostrano una non piccola differenza: non solamente, cioè, vi sono rappresentati i santuarj, ma vi vengono espressi eziandio gli atti di devozione, i sagrifizi offerti dagli uomini agli iddii o forse anche ai defunti, come se per tali atti di pietà avessero voluto rassicurarsi la speranza d'una ricompensa dopo la morte. Ove all' incontro ne' dipinti del nostro sepolcro vien accennata qualche azione del culto, essa serve soltanto per ravvivar l'immagine che si vuol dar della vita quotidiana. C'impedisce di entrar in un esame delle particolarità, la scala troppo ristretta, nella quale sono eseguiti questi dipinti; nè tali investigazioni per se prometterebbero gran frutto.

Tra il quadro centrale e gli altri quattro principali sono quattro dipinti di fiori, frutti ed uccelli, ciascuno con un vaso o canestro ripieno in mezzo: tutto eseguito con sommo studio di verità e natura. Come pittore di fiori già nelle migliori epoche dell' arte era conosciuto Pausia della scuola di Sicione; e fiori, frutti ed altri commestibili insieme ad uccelli trovansi spesso ne' dipinti pompeiani, come non mancano nemmeno due quadri del medesimo genere tra quei descritti da Filostrato (I, 31; II, 26). Trasse origine questo genere dallo studio di imitar le minuzie della natura, di produrre un effetto di realtà e dar un piacere al senso piuttosto materiale. Sotto quest' aspetto tali pitture hanno qualche relazione coi paesaggi di Ludio lavorati al dir

di Plinio « blandissimo aspectu minumoque impendio ». Già così mi pare che si spieghi l'uso frequentissimo fatto di questo genere d'ornamenti ne' sepolcri, sia nelle pitture, ossia nelle sculture di cippi e sarcofaghi. Imperocchè si vuol far allusione in tal modo a' piaceri non solamente i più materiali del gusto (ciò che si fa più chiaramente p. e. ove si rappresentano pesci, uccelli uccisi ec.), ma puranche agli altri più fini e sublimi, quali sono quelli dell' odore di fiori, de' bei colori e del canto degli uccelli. Ben si rammenti però, che queste decorazioni facilmente perdono quel significato più profondo, che nella prima invenzione avranno avuto, e che rimane a loro soltanto il valore d'un bello e piacevole ornamento.

Del genere piuttosto ornamentale sono finalmente i combattimenti di Centauri con leoni, lionesse e pantere: ed in essi più che in qualunque altra parte della volta si mostra la rassomiglianza che nello stile artistico passa tra questo ed il primo sepolcro. Sono pieni di spirito e di energia e di gran merito tanto per l'eleganza della composizione e la ricchezza dell' invenzione, quanto per la maestria dell' esecuzione; e se vi fosse qualche cosa da biasimare, sarebbe non la mancanza, ma l' esuberanza di energia, che alle mosse ha dato forse troppo di vivacità e d'impetuosità.

Passiamo ora alle quattro scene eroiche, le quali occupano i posti più distinti della volta. E dirimpetto all' ingresso ci si presenta il giudizio di Paride (tav. LII, n. 1), soggetto frequentissimo, che ha occupato gli artisti di tutte le epoche. La nostra rappresentanza, siccome è dell' epoca imperiale, così corrisponde anche più a quelle altre spettanti all' arte di questi tempi (cf. Overbeck *Gall. her. Bildw.* p. 238 sgg.). Ora queste, considerate superficialmente, sembra-

no accostarsi molto alle più antiche pitture vasculari; nelle quali regna generalmente una certa semplicità ed uniformità della composizione, mentre ne' vasi del bello stile principalmente nella composizione si mostra uno sviluppo molto più svariato. Così nel nostro rilievo le dee con Mercurio stanno dirimpetto a Paride, l'una appresso all' altra, e Giunone sola, come in altre rappresentanze, è assisa, non però, come pare, per additarcela siccome dea di ordine superiore, ma piuttosto a servigio della simmetria e per formar un contrapposto a Paride assiso [1]. Le altre tre figure sono composte senza grande arte, e sebbene qui, come in altre rappresentanze romane, si riconoscono varj concetti ricavati da' monumenti di epoche ben anteriori, il concetto generale n'è assai differente da questi. Giacchè nelle composizioni più antiche Venere quasi sempre è l'ultima (Welcker: Ann. d. Inst. 1845, p. 145), e sembra curarsi di Paride meno delle altre, come se fosse certa della sua vittoria anche senza particolare studio nello sviluppare i suoi vezzi. All' incontro nei tempi posteriori gli artisti non solamente assegnano a Venere il primo posto, ma la mostrano più attenta delle altre a far conoscere la sua bellezza a Paride. Così anche qui è in parte snudata, e per non lasciare nessun dubbio sull' evento, Mercurio addita chiaramente la dea a Paride, mentre in un noto dipinto pompeiano sembra accennarla a lui piuttosto segretamente. Minerva rivolge la testa verso Giunone: concetto ovvio in altre rappresentanze più antiche, ove però serve soltanto a congiunger tra loro le figure procedenti in processione. Quì all' incontro pare, che Minerva sdegnata della preferenza data a Venere guarda Giunone come compagna del-

[1] Così pure nel cammeo fiorentino (Overbeck, t. 11, 6) che offre la maggior analogia col nostro rilievo.

l'onta. Paride ne' monumenti più antichi e semplici si mostra spaventato dall' aspetto delle tre donne celesti; più tardi diventa un giovane bello ed elegante, che già per la sua apparenza ci dà a conoscere, come aspira meno ad un grand' impero od alla gloria d'un guerriero, che ai dolci doni di Venere; e così p. e. nel sarcofago Ludovisi (Mon. d. Inst. III, 29) lo vediamo acceso d'amore. Alquanto differente è il concetto del nostro rilievo, nel quale egli si mostra quasi vergognoso di guardar la bellezza di Venere, e vergognoso pure della propria decisione, che a lei attribuisce il premio.— Non occorre entrar in altre particolarità; essendo che queste, come p. e. la corona e lo scettro di Venere, l'architettura accanto a Paride, hanno le loro analogie in altre rappresentanze, principalmente romane.

Dirimpetto al giudizio di Paride è raffigurato Priamo supplichevole innanzi ad Achille (tav. LII, 4). Pur questa scena ci mostra, come l'artista dall' una parte si attenne ai concetti generali ovvj in altre rappresentanze quasi contemporanee del medesimo fatto, mentre dall' altra trattò i particolari con una certa franchezza, la quale però in non pochi punti è riuscita a danno del carattere poetico della composizione. I due elementi comuni ai monumenti romani, specialmente ai sarcofaghi, tra i quali rileviamo come il più analogo quello del Museo capitolino (IV, 4; Overbeck t. 20, 11), consistono nel carro carico dei doni ed accompagnato da due Frigj, e nel gruppo di Priamo supplichevole innanzi ad Achille. Ma una prima differenza si è, che l'artista sembra aver voluto raffigurar un momento un poco anteriore, giacchè Priamo non sta genuflesso, come altrove, ma in atto di volersi metter in ginocchio, mentre anche la sferza alzata dall' un compagno sembra additarci, che il carro non è ancor

arrivato al suo destino. I due compagni di Achille, non nuovi in questa scena, rassomigliano però piuttosto alle guardie di un imperatore, benchè guardandosi l'un l'altro possono ricordarci bene le parole omeriche (Il. 24, 484):

θάμβησαν δὲ καὶ ἄλλοι, ἐς ἀλλήλους δὲ ἴδοντο.

Achille finalmente assiso in maniera simile al Paride del primo rilievo, s'accosta la destra agli occhi come piangendo. Ma anche questo concetto in altre rappresentanze è sviluppato in modo molto più poetico: Achille volge lo sguardo indietro, e così il suo dolore e sdegno ci si manifesta come l'effetto dell' implorazione di Priamo, in giusta corrispondenza col racconto omerico (Il. 24, 477 sgg.). Priamo, cioè, entra ed abbraccia le ginocchia di Achille con istupore di tutti e di Achille stesso. Avendo poi commosso il cuore del vincitore col ricordargli il proprio padre, Achille pieno di dolore

ἁψάμενος δ'ἄρα χειρὸς ἀπώσατο ἦκα γέροντα.

All' incontro nel nostro rilievo Priamo essendo appena entrato nè avendo potuto nemmeno toccar la mano di Achille, questo già piange, e pare quasi che abbia pianto già prima dell' arrivo di Priamo.

Nel rilievo a destra (tav. LII, 3) come persona più nobile ci si presenta un re assiso, vestito di lungo chitone con maniche e di manto, e distinto dallo scettro. A lui sta dirimpetto un giovane clamidato, con parazonio al fianco ed asta. Guarda il re, mentre colla destra accenna una strana muta, dalla quale è seguito, cioè un carro tirato da un leone ed un cinghiale. Sul carro stesso sta una donna, la quale dalla chioma raccolta in un nodo, dall'abito corto e succinto e dal turcasso si riconosce essere Diana, e che tiene le mani, come se reggesse le redini, non però espresse nel

rilievo. Accanto al cinghiale riconosciamo Apolline incoronato d'alloro, col turcasso sulla spalla e coll' arco nella sinistra, mentre colla destra sembra spingere il leone. Una porta dietro al carro sembra accennare, che il primo giovane colla sua comitiva divina sia in quel momento entrato nel palazzo per presentarsi al re, accanto al quale sta finalmente una donna tutta involta e velata, che lo guarda con aria di aspettazione. Ora il Brunn nell' articolo sopra lodato a ragione ha rilevato, che la spiegazione di siffatta scena dipende dal carro colla strana coppia di animali, e l'ha riferita perciò al mito di Alceste, la quale dal suo padre fu promessa sposa a quello che avrebbe attaccato un leone ed un cinghiale insieme ad un carro. Non gli è riuscito però di fissar giustamente il momento del mito qui rappresentato. Giacchè prendendo il re assiso per Plutone e la donna velata per un' ombra d'una defunta, un' εἴδωλον, suppone che potesse aver « esistito una versione del mito, nella quale, invece di Ercole, Apolline stesso avesse preso l'incarico di ricondurre Alceste, assistito dalla sorella col maraviglioso suo cocchio ». Ma prescindendo dall' improbabilità d'una tale versione, la rappresentanza stessa per varie ragioni si oppone alla proposta supposizione. Imperocchè il giovane coll' asta, che si presenta al re, quale spiegazione vi potrebbe trovare? E crederemo, che Apolline, il dio puro, avesse potuto scendere agli inferi? egli, che nel principio dell' Alceste di Euripide dice:

ἐγὼ δὲ, μὴ μίασμά μ'ἐν δόμοις κίχῃ,
λείπω μελάθρων τῶνδε φιλτάτην στέγην.

Meno credibile ancora si è, che Diana, la cui ira fu cagione della morte di Alceste, qui intervenga in persona per liberarla. Il re secondo l'apparenza sua esterna ben potrebbe esser Plutone. Ma vedendo che il

giovane gli presenta il carro colla strana coppia che chiaramente è ammansata da Apolline, dovremo confessare che tutta la scena concorda piuttosto esattamente col racconto di Apollodoro I, 9, 14: *ἐκείνῳ δὲ δώσειν ἐπαγγειλαμένου Πελίου τὴν θυγατέρα τῷ καταζεύξαντι ἅρμα λεόντων καὶ κάπρων, Ἀπόλλων ζεύξας ἔδωκεν· ὁ δὲ κομίσας πρὸς Πελίαν Ἄλκηστιν λαμβάνει*, e più strettamente ancora col rapporto di Igino 51 (cf. 52): Apollo autem, quod ab eo (Admeto) in servitutem liberaliter esset acceptus, aprum et leonem ei tradidit, quibus ille Alcestim avexit. Le quali parole di più non lasciano dubbio che la donna accanto al re sia Alceste, velata siccome sposa futura; e così si spiega anche il suo sguardo rivolto con attenzione verso il re e la sorpresa di questo manifesta pel movimento del braccio. Un'analogia poetica ed artistica colla nostra scena offrono i sarcofaghi con Pelope ed Enomao, ne' quali si tratta pure d'un padre duro e d'una figlia proposta in premio di difficilissima impresa; e specialmente i due pubblicati nell' *Arch. Zeit.* 1855, t. 79, 1 ed 80. Resta dunque come unica differenza tra il racconto mitologico ed il nostro rilievo l'aiuto prestato da Diana in questa occorrenza. Ma questo non contraddice al mito: e la dea potea esser introdotta benissimo già per esser la sorella di Apolline e specialmente idonea alla domazione delle fiere; e più ancora l'ira di Diana trascurata da Admeto nel sacrifizio, che poi si rese tanto fatale, potea suggerir benissimo l'idea, che la dea avesse avuto un particolar diritto alla gratitudine di Admeto. In ogni modo la sua presenza nello sposalizio serve a rammentarci la calamità futura. — Merita di esser rilevata ancor un' altra particolarità, che, cioè, Apolline e Diana sono figurati in proporzioni minori delle altre figure. Se non vi vogliamo ravvisare un'inav-

vertenza dell' artista, potremo forse credere, che egli in tal modo abbia voluto additarci le divinità presenti sì al fatto, ma non visibili a Pelia. — Confronti monumentali per la scena figurata ci mancano quasi affatto. Sappiamo soltanto da Pausania III, 18, 8, che sul trono dell' Apolline amicleo era rappresentato Ἄδμητος ζευγνύων ἐστὶν ὑπὸ τὸ ἅρμα κάπρον καὶ λέοντα, e sopra un anello etrusco (Abeken *Mittelitalien*, t. VII, 6) troviamo il carro con Admeto preceduto da una figura alata.

L'ultimo de' quattro rilievi, posto dirimpetto a quello ora esaminato (tav. LII, 2), si distingue anch' esso per la singolarità della rappresentanza, ma nondimeno il concetto non mi sembra esser dubbioso. Nel bel mezzo come figura principale sta Bacco giovane, facendo riposar la destra sul capo. È coronato di pampini, la clamide gli pende dalla spalla e nella sinistra regge il tirso, tutti concetti ovvj in non poche statue del dio. Le altre quattro figure sono disposte in modo che due si corrispondono da ciascun lato. Alla destra del dio stassi Minerva, vestita come nel primo rilievo, in posizione tutta tranquilla: ha appoggiato il piè sinistro sopra una piccola base, fa riposare l'asta nella sinistra ed appoggia la destra sul fianco. Dietro a lei Diana anch'essa si trova in posizione tranquilla, vestita come sul cocchio di Admeto, ma munita di arco ed asta. Così ambedue le dee guardano le due figure del lato opposto, e specialmente quella più nobile e più vicina a Bacco. È questo un uomo sedente, oltremodo robusto e vigoroso, il quale con mossa vivace suona una lira proporzionata alla sua statura. La clava che gli sta vicino appoggiata alla roccia, e la pelle, a ciò che pare, leonina che gli cuopre la spalla e la coscia sinistra, ci fanno riconoscere Ercole, al quale convengono benissimo tanto la figura

quanto la mossa impetuosa. Egli vien accompagnato nella musica da una persona barbata, la quale anch'essa assisa sopra una pelle e con altra pelle sulla spalla suona le doppie tibie, istrumento propriamente bacchico. L'inferiorità della statura e la negligenza della sua posizione colle gambe incrocicchiate ce lo danno a conoscere come di ordine inferiore. Chiude la composizione dietro a lui un' erma giovanile coronata d'alloro, forse riferibile ad Apolline. Nell' insieme di questa scena si è creduto ravvisar una gara musicale, alla quale le tre divinità assistessero come arbitri; ed è vero che la disposizione delle figure poco connessa non permette di supporvi un' azione più distinta. Ma nemmeno una gara mi sembra accennata con sufficiente chiarezza. I due suonatori vi dovrebbero star in opposizione tra loro, mentre qui sono uniti e piuttosto opposti ai loro supposti giudici. Nè potrebbero suonar insieme, ove si trattasse di decidere sul merito dell' uno a confronto dell' altro. Di una gara musicale poi, che abbia avuto luogo tra Ercole ed un' altra persona, ci manca ogni notizia; nè saprei come spiegar la presenza di Diana tra gli arbitri, non potendosi citare per confronto la gara d'Apolline e Marsia, nella quale interviene come sorella del dio. Per arrivar ad una giusta spiegazione di tutta la scena, dovremo ricorrere piuttosto ai rapporti che congiungono Ercole con Bacco che non di rado vedonsi espressi anche ne' monumenti sepolcrali per l'intervento dell' eroe deificato nel tiaso bacchico. Il tiaso qui vien rappresentato pel suonatore delle tibie, nel quale già dal Brunn giustamente fu riconosciuto un Satiro; e la stretta riunione tra lui, Bacco ed Ercole vien accennata di più pei pampini, coi quali sono incoronati tutti e tre. È vero, che in altri monumenti di quest' epoca l'Ercole beatificato

gòde della nuova vita in maniera ben differente rendendosi ai piaceri più materiali de' conviti e banchetti. Ma è pur vero, che nelle varie rappresentanze della vita beata e de' beati, siano essi Baccanti [1] o Nereidi portati da demoni marini, ossiano Amorini, la musica quasi sempre occupa un posto ben distinto tra i varj divertimenti, nè a tal uopo si fa meno uso della lira che delle tibie o del tamburrino. Bacco stesso era citaredo e come tale era rappresentato in Atene (Paus. I, 2, 4), ed anche Ercole, prescindendo dall' *Hercules Musarum* figurato in processione solenne, sopra alcune gemme [2] si trova assiso e suonante la lira in maniera molto analoga alla figura del nostro rilievo. Così questo monumento d'un' epoca bassa in apparenza concorda colle antichissime rappresentanze vasculari (cf. Gerhard *Aus. Vas.* I, p. 140, n. 207), nelle quali Ercole, secondo l'opinione più probabile, introdotto nell' Olimpo procede suonando la lira, accompagnato puranche da altre divinità, come Bacco e Minerva. Non credo però, che esista una relazione particolare tra queste opere antiche e la nostra, essendochè in questa non si trova niente che non si spieghi dalle idee invalse in quell' età tarda, e ciò tanto meno, in quanto che la nostra composizione non sembra copiata da un' altra opera, ma inventata dall' artista, che l'ha eseguita. Riguardo alle dee non ci sorprenderà di trovar presente alla beatitudine di Ercole Minerva, la fedele protettrice dell' eroe più forte e più nobile. Meno chiaro è l'intervento di Diana, se non vogliamo suppore, che essa come dea della caccia pren-

[1] Anche i Baccanti in cima della nostra volta hanno istrumenti musicali, il tamburrino e la lira.

[2] Due vengono descritte dallo Stephani: *Ausruh. Herakles* p. 150. Ne parlerò in altra occasione.

da un interesse particolare per il vincitore e distruttore di tante bestie feroci [1]. Difficilmente però queste due dee avrebbero potuto esser così riunite col tiaso bacchico, se questo tiaso stesso fosse stato ampiamente sviluppato e non piuttosto soltanto accennato nel nostro rilievo.

Interpretati così i concetti di ciascuna delle quattro scene, ci si presenta l'altra questione, se esista, o no, un certo rapporto tra esse, e se abbiamo da attribuir ad esse una relazione funebre. Ed avendo incontrato una tale relazione negli altri ornamenti di questo sepolcro, essa si renderà probabile anche per questi rilievi. Ponendo poi mente alla scelta alquanto strana de' soggetti, la crederemo fatta non senza una certa intenzione. Esaminiamo dunque attentamente, ma con una certa riserva, per non incorrere in sofisticherie!

Il giudizio di Paride e la visita di Priamo ad Achille, come fu detto di sopra, non di rado si trovano scelti per decorar i sarcofaghi. Ma la ragione della scelta riguardo al primo è incerta. La visita poi sempre si trova congiunta colla scena di Achille scoperto a Sciro, in modo che questa occupa la faccia anteriore, quella la posteriore del sarcofago; e così esse si spiegano facilmente l'una come il principio, l'altra come la fine o piuttosto il colmo della gloriosa carriera di Achille, mentre nello stesso tempo la prima per il conseguente congedo di Achille da Deidamia accenna l'addio, l'altra la morte stessa tanto per il cadavere di Et-

[1] Un cippo frammentato del Museo Kircheriano ci mostra Ercole colla pelle leonina e la clava nella sinistra, e poi a destra Diana accompagnata da un cane, coll'arco nella sinistra, mentre colla destra sta per prender una saetta dal turcasso. Ambedue le figure procedono a destra, ma Ercole rivolge lo sguardo indietro verso le figure ora mancanti che lo seguivano.

si ad evidenza, se ora rivolgiamo lo sguardo alle quattro Stagioni figurate negli angoli della volta. Giacchè la loro distribuzione corrisponde a meraviglia coll' ordine delle idee da noi supposte ne' quattro rilievi. Mentre il nascere e l'adempimento dell' amore trovansi posti tra la Primavera, l'Estate e l'Autunno, la morte si trova tra l'Autunno e l'Inverno, quando muore, per così dire, anche la natura; la vita nuova e beata di Ercole finalmente tra l'Inverno e la Primavera, quando anche la natura si risveglia a nuova vita. Così tutto l'insieme della decorazione di questa volta ci offre un esempio interessante de' modi con cui in que' tempi si adopravano le scene della mitologia greca, e ne guadagniamo un sostegno importantissimo per la spiegazione delle rappresentanze usate ne' monumenti sepolcrali e specialmente ne' sarcofaghi. Ne vien confermato ampiamente quello che ho esposto negli Annali dell' anno passato, che le rappresentanze degli avvenimenti e fatti eroici erano divenuti tipi poetici impiegati dagli artisti per esprimere delle idee generali, per le quali i miti stessi offrivano una certa analogia. È chiaro peraltro, che un tal procedere nel progresso de' tempi non potè non contribuir molto al decadimento dell'arte, poichè lo spirito che vi regna, è affatto contrario a quel genio, che portò l'arte alla perfezione. Ne' tempi buoni gli artisti aspiravano al merito di trovar le forme, per così dire, assolute, nelle quali potesse esser espressa l'idea che regna nel mito stesso, e questa forma artistica era lo scopo se non unico, almeno principale da raggiungersi per l'opera stessa, mentre ne' tempi posteriori si servirono delle rappresentanze belle e fatte come simboli adattati per esprimere delle idee generali; e così, più che prevalse quel simboleggiare, più divenne meschino tutto quel genere di decorazione

e si ristrinse a rappresentanze sempre più abbreviate o semplicemente accennate. Intanto bisogna confessare, che il nostro monumento è ancor ben lontano da una tanta decadenza; anzi, mentre il giudizio di Paride e la visita di Priamo si accostano di molto ad altre rappresentanze degli stessi soggetti, negli altri due quadri si fa sentire una certa libertà d'ingegno che si studia di adattare e di trasformar le composizioni più antiche in corrispondenza colle idee, all' espressione delle quali allora vennero destinate. Ed a questi meriti corrisponde pienamente l'esecuzione stilistica, sulla quale per l'analogia che offre col primo sepolcro, non ho bisogno di entrar in particolari.

Restano le quattro lunette (tav. L e LI) che, più semplici nella decorazione, possono esser trattate più brevemente. La divisione architettonica ha grande rassomiglianza col genere cosidetto pompeiano; vi si mostra però qualche differenza, nella quale si fa risentire la diversità dell' epoca. Imperocchè quantunque a Pompei e nelle terme di Tito queste decorazioni architettoniche per lo più siano ancor più complicate e ricche, nondimeno sono più chiaramente disposte: si distinguono bene le diverse parti, ed il loro insieme quasi sempre contribuisce a far comparire più grandi le camere che ne sono ornate. Nel nostro sepolcro all'incontro non sembrano destinate se non a raggiungere una divisione graziosa, per la quale poco importava un disegno in ogni punto corretto. È vero, che le colonne nel fondo sono meno alte delle altre più sporgenti, ed anche nelle cassette de' piccoli lacunari si mostra qualche intendimento di prospettiva. Ma nondimeno quasi tutto trovasi posto come in un piano solo: le colonne estreme di ogni lunetta per la ristrettezza dello spazio sono figurate troppo corte e sembrano at-

taccate al fondo; gli ornati a guisa di pilastri tra le colonne sono in aperta contraddizione colla prospettiva e lo stesso si deve dire delle graticole sopra gli epistilj. Nemmeno si può giustificar dal lato architettonico la cornice, la quale circa a mezza altezza delle colonne traversando tutto il fondo forma degli archetti in parte di strana forma, che servono di basamento a varj animali.

Riguardo alla parte figurata la disposizione architettonica ha rilevato tre campi più distinti sotto i detti archetti, i quali sono occupati da figure più nobili, cioè dii ed eroi, mentre gli altri compartimenti contengono decorazioni piuttosto generiche. Siccome in esse si ripetono le solite allusioni alle idee di morte e vita beata, così basterà di accennarne brevemente le varie parti. E rileveremo in primo luogo, che, sebbene la divisione generale in tutte le quattro sia quasi identica, sempre soltanto quelle due che tra loro si sono opposte, si corrispondono più esattamente. Nei compartimenti medj dell' ordine superiore in tutte troviamo dipinta una maschera d'Oceano attorniata da due animali marini. Il significato di questa decorazione diventa chiaro, se ne' compartimenti laterali di due (*A* e *C*) incontriamo Tritoni portanti l'aplustre sulle spalle, e Nereidi o fanciulli nuotanti appresso a loro, le quali figure ci rammentano il coro beato degli esseri marini frequentissimo ne' monumenti sepocrali, ove non di rado si trova eziandio la maschera dell' Oceano come centro della composizione (cf. Ann. 1860, p. 396 sgg. e p. 403). Se nelle lunette *B* e *D* i Tritoni hanno ceduto il posto ad Amorini con simboli bacchici, quali sono il tamburrino ed il candelabro, anche riguardo a questi mi basta di riferirmi agli Annali 1860, p. 404 sgg. Sfingi e pantere come guar-

dianti di vasi, canestre e vasi ripieni di fiori e frutti, sono gli stessi ornamenti che abbiamo già incontrati nella volta. Le maschere ed altri istrumenti bacchici collocati sopra de' vasi e tamburrini ricordano il culto bacchico tanto strettamente congiunto colle idee relative alla speranza d'una vita beata. Gli animali poi posti nelle lunette *B* e *C* sopra alle figure degli eroi, cioè capretti, buoi, majali ed arieti, potrebbero credersi allusivi alle stagioni, se l'artista stesso aggruppandoli senz' ordine qualunque non avesse voluto impedir una tale interpretazione. Rilevo dunque solamente che questi animali veri sono posti sopra gli eroi, mentre sopra le divinità delle altre due lunette trovansi le Sfingi, esseri di una natura più elevata; ma non saprei addurre una ragione per ispiegar questa distribuzione.

Così restano ancora ad esaminare le figure principali di eroi (in *B* e *D*) e di divinità (in *A* e *C*), due classi diverse, come nella volta, e che per la loro distribuzione si mostreranno aver una relazione diretta colle composizioni di quest' ultima. Cominciando dalle divinità troviamo (in *A*) Bacco barbato, vestito di lungo chitone con maniche e di manto, la testa coronata di pampini. Colla destra versa da un corno potorio il dolce liquore, mentre nella sinistra tiene un attributo di natura poco chiara. Rassomiglia molto alla clava avviticchiata d'edera, che nella pittura sepolcrale pubblicata negli Annali 1852, tav. d'agg. *I* vien portata da un vecchio, per esser adoprata nel sacrifizio, come opina il Jahn ib. p. 214. Ma nè la rassomiglianza è perfetta, nè saprei come la clava possa convenir a Bacco. Un' altra analogia ci offre un dipinto del Mus. borb. XI, tav. 52; ove una donna tiene lo stesso attributo, ma senza che ivi il significato sia più chiaro. — Le rappresentanze degli altri dii so-

no chiarissime: Apolline coronato d'edera e col turcasso sulle spalle tiene la lira ed il plettro, Bacco giovane il tirso e Mercurio col pileo il caduceo. È manifesto lo studio di simmetria, essendo che le due figure di ciascuna lunetta sono figurate in atteggiamento quasi identico. Riguardo al loro significato simbolico, il rapporto de' due Bacchi e di Mercurio non sembra soggetto a dubbio, specialmente se rileviamo, che i due Bacchi sono disposti al di qua ed al di là del rilievo con Ercole ricevuto nel tiaso bacchico. Che vi sia qualche contropposto tra il vecchio ed il giovane, è probabile per sè e vien confermato per il confronto dell' altra coppia: di Mercurio ed Apolline. Mercurio come psicopompo e dio ctonio sta in istretto rapporto cogli inferi, mentre Apolline raffigura il tempo bello dell' anno, la vita della natura. Siccome dunque Bacco giovine ed Apolline, così dall' altra parte Bacco barbato e Mercurio si corrispondono tra loro; e mentre i due ultimi accennano la morte e gli inferi, i due primi all' incontro sono i padroni della rigenerazione e della vita beata. La loro disposizione finalmente è tale, che ciascuno di questi dii ha, tanto dirimpetto a sè quanto accanto, il suo contropposto.

Le figure delle altre due lunette rappresentano eroi, e quelle della lunetta *B* furono bene spiegate dal Brunn (l. l. p. 85) per Ulisse, Diomede e Filottete. La bellissima figura di Diomede col Palladio mostra tutto il carattere fiero ed ardito del figlio di Tideo, ed il confronto di altri monumenti, segnatamente d'un' anfora ruvese e del rilievo Spada (Overbeck *Gall.* p. 583, n. 32 e p. 591, n. 42) c'insegna che essa deve esser copiata da un tipo celebre. Anche Ulisse è ben caratterizzato: col pileo in testa procede cautamente ed astutamente sulle dita de' piedi (anch' esso

un concetto non nuovo), ma con animo risoluto ha imbrandito la spada sfoderata. Filottete assiso colla destra si tocca la gamba fasciata, appoggiando la sinistra alzata ad un lungo bastone: concetto che mi sembra adottato per lo studio di simmetria, onde questa figura benchè assisa corrisponda meglio a quella di Ulisse che è in piedi. Accanto a sè ha l'arco ed il turcasso, i doni famosi di Ercole moribondo. — Ma chi saranno le tre figure della lunetta *B*? Il Bruhn non ha voluto proporre una denominazione certa; ma almeno sembra chiaro, che la figura in mezzo sia un eroe appartenente al medesimo ciclo troiano. Gli altri due, quantunque per la disposizione congiunti cogli eroi, per l'armatura sembrano nondimeno discostarsi alquanto da questi. L'armatura conferisce a loro un carattere così uniforme, che li crederei piuttosto persone d'un ordine inferiore o diciamo figure generiche, subordinate all'eroe in mezzo come al loro padrone. Ora questo giovane di aspetto nobile e potente chi potrebbe esser tra gli eroi troiani, se non Achille, il più celebre di tutti? il quale anche nella scena della supplicazione di Priamo mostrasi accompagnato da due guardie nella stessa armatura e quasi nel medesimo atteggiamento. Riconoscendo dunque nelle due lunette Achille, Diomede, Ulisse e Filottete, la serie stessa di questi nomi ci servirà per ischiarir l'idea dell' artista. Sono essi i quattro autori principali della presa di Troja, la quale al tenor di varj oracoli dipendeva tanto dalla partecipazione di Achille, quanto dal ratto del Palladio e dall'arco di Filottete. Ulisse finalmente vi comparisce non solamente a cagione della parte che ebbe in queste due imprese [1], ma pure come inventore dell' ultimo stra-

[1] Il Brunn l. l. suppone che le figure siano disposte in modo, che Ulisse possa congiungersi ugualmente con Filottete, al quale rapì l'arco,

tagemma, cioè del cavallo di legno. Si aspetterà forse ancora Pirro, per completar la serie degli eroi fatali per Troia. Ma oltre che non potea congiungersi col suo padre Achille, questi due eroi sono tanto simili tra loro, che l'uno sembra quasi la continuazione dell'altro, onde bastava di rappresentarne uno, per ricordarli ambedue.

Nella volta erano rappresentate due scene del ciclo troico come i tipi ideali degli avvenimenti più importanti della vita umana. Nelle lunette i quattro eroi principali del medesimo ciclo, gli autori della vittoria più celebrata nell'antichità, ci si presentano come i prototipi delle fatiche e dei lavori umani. Vincere in qualsiasi lotta e difficoltà: ecco il problema da sciogliersi nella vita umana, ma che non si sciolge mai se non nella morte. È perciò che in faccia di chi entra, tra Bacco barbato ed Apolline, si presenta in atteggiamento fiero e maestoso la Vittoria colla palma in braccio ed appoggiando la destra sullo scudo, il quale destinato a ricevere le epigrafi era divenuto quasi un simbolo della memoria eterna e perciò si trova spesso replicato sopra monumenti sepolcrali e più spesso ancora sulle monete imperiali.

e con Diomede, con cui ebbe una rissa in occasione del ratto del Palladio. Non nego quest'intenzione; mi sembra però esser secondaria, tanto più che l'artista non ha voluto raffigurar precisamente questi fatti, ma tutt'al più accennarli.

E. Petersen.

L'ORNEOSCOPIA NELLA MANTICA DI DELFO.

Quanto sia urgente per la scienza il bisogno, di veder messo finalmente in chiaro le *sacra* del sacrario delfico, si conoscerà a sufficienza leggendo le più recenti esposizioni, nelle quali questa quistione tanto grave è stata trattata non solamente senza quella profondità, ma anche senza quella serietà che vien richiesta dalla scienza [1]. Nelle mie disquisizioni intorno alla tectonica degli Elleni pur troppo spesso io avea sentito l'importanza della quistione e mi era potuto convincere della scarsezza di ciò che finora si era fatto per scioglierla; e così già in un programma [2], come ancora nella Gazzetta archeologica [3], cominciai a pubblicar la mia prima interpretazione del monumento triangolare nell'Augusteo di Dresda. Riconobbi nei rilievi di esso le *sacra* curiosissime di Dioniso nell' *adyton* del tempio delfico, cioè il mistico *phanos* ed il tripode destinato ad uso di sarcofago del dio. In un secondo programma [4] la pietra dell' *omphalos* formò l'oggetto della mia interpretazione, che fu continuata coll' illustrazione di varie pitture vascolari, nelle quali riconobbi le tre Ξεωρίαι di Oreste a Delfo [5]. Queste pitture confermavano il significato attribuito da me all' omphalos, di un asilo cioè e di un simbolo d'espiazione. Ora dopo queste disquisizioni preliminari è mia intenzione di sottoporre le *sacra* delfiche ad una ragionata e scientifica considerazione, nella quale naturalmente tutti i monumen-

[1] Critica di Wieseler in: *Götting. gel. Anz.* 1860, n. 17-20.
[2] *Das Grab des Dionysos*; *XVIII Programm* ec. Berl. 1858.
[3] *Denkm. u. Forsch.* 1858, n. 116-118.
[4] *Der Omphalos des Zeus zu Delphi*, *XIX Progr.* Berl. 1859.
[5] *Denkm. u. Forsch.* 1860, n. 137-138.

ti dell' omphalos, come pure la rappresentanza e la relazione sacrata che con esso ha l'*hestia mesomphalos*, si mostreranno d'un' importanza particolare. Intanto per poter ricostruire l'originario significato di queste *sacra*, resta indispensabile di esaminar in primo luogo i primordj di quel *sacrum*, che giusta le leggende sacre ed i fatti storici ha esistito come il più antico ed il primo nella località stessa, già molto tempo prima del culto apollineo, e che ha durato quanto questo culto stesso, senza esser mai venuto fuori di uso, dico la disciplina mantica dell' orneoscopia parnassia. L'esame di essa dunque serva d'introduzione alle quistioni più ampie.

Nel citato scritto [1] intorno all' omphalos ho attribuito un' importanza particolare alla circostanza, che tutta la località sacra di Delfo abbia appartenuto originariamente ed in primo luogo a Giove, e che sia fissata ed inaugurata come un sacrario di questo dio e sede d'un oracolo per mezzo d'un auspizio col volo degli uccelli. Per questa consacrazione essa diventò il *mesomphalion*, e la pietra dell' omphalos il segno e simbolo del centro ossia *mesomphalos*, l'hestia il focolare centrale ossia *mesomphalos hestia* tanto di Giove, quanto di Apolline in tutta la terra ellenica. Onde si spiegano anche le denominazioni analoghe di altre cose comprese in quel *mesomphalion*. Le vallate ed i burroni de' dintorni di Delfo vengono chiamati μεσόμφαλα γύαλα Φοίβου [2], i luoghi sacri del tempio μεσόμφαλοι μύχοι [3], e gli stessi sono da intendere, ove si parla di μεσόμφαλοι ἕδραι. Ho poi dichiarato, quell' augurio delle aquile esser stato fissato per l'arte pla-

[1] Cf. p. 243, not. 4.
[2] Eurip. Phoen. 244.
[3] Eurip. Orest. 331.

stica sulla località stessa, che ne venne indicata, per mezzo delle due aquile d'oro accanto all' omphalos, e vi confrontai l'altro mito che Giove per augurj analoghi, cioè per mezzo di palombe sacre, si sia prescelto le altre due sedi più antiche di oracoli, quello a Dedona e l'Ammonio libico. Esser poi tutto regolare, se la leggenda ieratica indichi quell' augurio delle aquile siccome derivato e mandato da Giove. Giacchè, sebbene ogni simil messaggio, come ogni presagio in genere, presso gli antichi venga immaginato come proveniente dagli iddii, nondimeno principalmente gli uccelli essere stati considerati come gli araldi e messaggieri particolari delle divinità. Avvertii di più, che quella sacra leggenda delle aquile mandate a Delfo da Giove stesso non potea esser intesa se non metaforicamente, che cioè la località, la quale dovea esser fissata come sacra a Giove ed alle sue profezie, sia stata riconosciuta dall' augure, dopo istituiti gli auspizi, per la comparsa delle aquile e nel luogo ove esse si misero a sedere. Così Delfo siccome *mesomphalion* di Giove essere stato riconosciuto per mezzo dell' auspizio, ed insieme esser istituita l'orneoscopia siccome disciplina integrante della mantica delfica. Tali erano le opinioni mie in quello scritto. Siccome però la mantica dell' orneoscopia a Pito non era mai stata riconosciuta da nessuno de' dotti recenti, e molto meno ancora presa in considerazione secondo la importanza, che ebbe nel culto, così il sig. prof. Wieseler [1], le cui supposizioni intorno all' omphalos ne furono urtate in modo dispiacevole, dichiarò tutta la leggenda sull' augurio delle aquile per « una favola », puramente inventata in tempi posteriori, quando si videro poste le aquile accanto

[1] V. p. 213, n. 1.

all'omphalos. Una tale asserzione comprova chiaramente che chi la pronunciò, non ebbe per niente conoscenza nè dell' orneoscopia a Delfo, nè del costume antichissimo di eseguir le fondazioni di santuarj e città colla loro *hestia* e coi loro tempj dietro gli augurj ricevuti dagli uccelli. Nè una tale asserzione, colla quale dovea esser distrutta tutta la leggenda dell' origine di Delfo, avrebbe potuto nascere, se l'autore di essa avesse avuto una qualsiasi idea del fatto notissimo: che la poesia e l'arte figurata degli antichi rivestirono ogni fatto contemporaneo coll' abito de' tempi anteriori eroici, ed all' incontro consegnarono ogni fatto de' tempi anteriori alla posterità nell' abito ieratico del mito. Non si sarebbe finalmente osato di rivocar in dubbio un fatto mitologico, se si fosse tenuta in mente la risposta brusca ed ironica, che l'oracolo delfico diede già ad Epimenide di Creta riguardo al suo inesperto dubbio, « essendo che egli volle convincersi di un mito antico nel modo medesimo, come di un' opera dell' arte figurata, cioè col *toccar* colle mani » [1].

Quell' augurio, per mezzo di cui fu fissato l'oracolo ed il focolare di Giove a Delfo, non è per niente una finzione de' tempi ignoranti posteriori; non è un fatto isolato, ma sta nella più stretta relazione colla pratica dell' orneoscopia nella detta località; non è che il primo fatto, ed un fatto pieno di conseguenze, di una disciplina della mantica, la cui sede è stata Delfo sin da' tempi più antichi, ai quali arriva soltanto la leggenda locale del demone locale Parnassos. La leggenda più antica ci dà a conoscere questa mantica siccome esistente nella vallata delfica sin da principio; essa comincia coll' indicarcela e chiamarla la maniera

1 Plut. de defect. orac. 1.

di profezia in principio sola qui esercitata. Ed infatti la vallata delfica riguardo all' orneoscopia occupò una posizione molto distinta. Il Parnasso coperto di folte selve, le cui rupi perpendicolari, principalmente vicino a Delfo, sin da quei tempi fino al giorno d'oggi sono popolate da innumerevoli stormi di uccelli rapaci, i cui nidi vengono notati da Eschilo nel principio delle Eumenidi; l'abbondanza delle fiere sulle montagne e ne' burroni; i sacrifizj giornalieri, i cui avanzi allettavano i volatili rapaci; i conviti sacri, che a cielo aperto, sotto tende e pergole certamente in nessun altro luogo furono eseguite tanto frequentemente e copiosamente: tutto ciò rese la vallata delfica un vero convegno e porto degli uccelli per l'orneoscopia. Quanto dovea esser visitato il sacro recinto da questi volatili, Euripide ci dà ad intendere chiaramente nell' Ione. Prende l'arco questo neocoro del santuario per cacciar gli uccelli dall'altare, dal tetto del tempio, dagli anatemi. Fra essi nomina specialmente l'aquila, Ζηνὸς κήρυξ, e l'airone (?); ma teme di ferir l' uno e l'altro, siccome τοὺς Θεῶν ἀγγέλλοντας φήμας θνατοῖς (Eurip. Ion. 160–181). E che l'orneoscopia qui sia stata esercitata originariamente e molto tempo prima del culto apollineo, vien dimostrato dall' istituzione di essa fatta per l'eroe locale Parnasso, la personificazione mitica più antica che qui vien nominata. Questo figlio di Poseidon, cioè sacerdote di questo dio, fonda qui ancor prima del diluvio Deucalionio la prima città, che insieme colla montagna da lui riceve il nome. Soltanto da lui anche la vallata delfica vien detta Παρνασσία νάπη; egli vi è il primo profeta (μαντεύσασθαι Πυθοῖ πρῶτον), l'inventore e maestro dell' orneomantica [1]; e sin da quel tempo vi troviamo

[1] Paus. 10, 6, 1 τῶν πετομένων τε ὀρνίθων τὴν ἀπ' αὐτῶν μαντείαν γενέσθαι Παρνασσοῦ τὸ εὕρημα· Anche Alessandride presso Steph. Byz.

questa maniera più antica della vaticinazione esercitata e coltivata costantemente. Se annetto un' importanza particolare al fatto, che un eroe poseidonio fonda qui la mantica dell' orneoscopia anche prima della creazione dell' omphalos e della bestia, me ne servirò più tardi per dimostrare la stretta relazione, che Poseidon ebbe col santuario delfico, relazione che ha suscitato il dubbio d'un dotto recente. Dopo queste indicazioni generali del mito il fatto più rimarchevole, che ci vien riferito riguardo all' orneoscopia, si è l'augurio delle aquile mandate da Giove per fissar l'*omphalion*. Ma anche prima che comparisce Apolline, il mito fa fondare da Delfo la città di egual nome. Questo Delfo, il principe che al dir di Eschilo saluta festevolmente e riceve Apolline al suo arrivo, è anch' esso figlio di Poseidon e della Deucalionida Melantho o Melaina [1]; è pure μάντις e vien nominato inventore dell' aruspicina [2], esercita dunque la vaticinazione anche prima dell' arrivo di Apolline.

Per conoscere finalmente, come all' apparizione di Apolline e colla fondazione del culto dell' oracolo di Apolline l'orneoscopia dal culto di Giove vien trasferita a quello, e come Apolline da vero ὑποφήτης riceve ed esercita anche questa maniera più antica della vaticinazione come una disciplina notabile, ci offre una

s. v. Παρνασσὸς nel suo scritto sull' oracolo delfico riferì, che la montagna abbia ricevuto il suo nome da questo Parnassos, ὃν καὶ μαντεύσασθαι Πυθοῖ πρῶτον· L' altro nome Λαρνασσὸς si credeva nato dall' esser ivi approdata la *larnax* di Deucalione.

[1] Tzetz. in Lycophr. 208. Schol. Aesch. Eumen. 2; 16. Seppure da Paus. 10, 6, 3 vien detto figlio di Apolline e Thya, figlia di Kastalios dio della sorgente, nondimeno ne vien accennata la sua derivazione da Poseidone.

[2] Plin. N. H, 7, 57.

testimonianza stringente l'inno omerico. In questo [1] Apolline dirimpetto a Mercurio si pronunzia intorno all' oracolo delfico che deve abitare: che cioè Giove solo inventa gli oracoli, i quali da lui sarebbero pronunciati; che delle sue rivelazioni goderebbero tutte le generazioni degli uomini, le quali verrebbero per esplorare gli stridi ed il volo de' veri e perfetti uccelli augurali; che non ingannerebbe mai questi; se peraltro altri fidandosi di uccelli fallaci verrebbero a voler sforzar lui stesso alla rivelazione del futuro e desidererebbero di saper più di quello che volessero manifestar i dii eterni, allora sarebbero venuti invano. Mi pare che non sia bisogno di un' indicazione più diretta sull' orneoscopia a Pito.

È perciò, che Ione come neocoro ed augure del tempio rifiuta di condiscendere alla preghiera di Creusa, onde spingere forzatamente per sacrifizj ed orneoscopia il dio a dar un oracolo [2], giacchè questo non potrebbe non esser cagione di disgrazie. È questo lo stesso Ione, al quale presso Euripide l'augurio delle palombe delfiche nella sacra tenda convivale salva la vita dall' avvelenamento. Lo stesso dopo il suo arrivo in Attica fonda coll' ajuto dell' orneoscopia il celebre tempio dell' Afrodite Coliade [3]. Ora se quella risposta, che Euripide fa dare da Ione a Creusa, già dimostra l'importanza dell' orneoscopia in Delfo e ce la dà a conoscere come un ramo particolare della mantica, che separato dalla vaticinazione della Pizia precede all'oracolo di questa, lo stesso vien confermato direttamente per il testimonio, posteriore di alcuni secoli, di Plu-

[1] Hom. Hymn. in Merc. 533-549.
[2] Eurip. Ion. 370 ἢ προβωμίοις σφαγαῖσι μήλων ἢ δι' οἰωνῶν πτεροῖς·
[3] Cf. p. 256, n. 2.

tarco [1]. Ben è vero, dice questo, che Apolline per i suoi auspizj si serve degli aironi, re degli uccelli e corvi; ma nessuno pretende che questi araldi e nunzj debbano predir tutto verbalmente e chiaramente. Giustamente dunque Pausania (I, 34, 3) distingue il vaticinio per mezzo della sentenza pronunciata a voce, la chresmologia quale vien esercitata dalla Pizia, dall' interpretazione de' sogni, come dal volo degli uccelli e dall' ispezione de' sacrifizj.

Anche i tempi posteriori ci offrono altre notizie sull' orneoscopia. Un augurio delfico famoso nella storia, del genere di quei fallaci rimproverati nell' inno omerico, si è quello toccato a Filomelo, nel quale questo Focio ravvisò il diritto di occupar il tempio e di depredar i suoi sacri tesori, onde, come è noto, nacque la guerra sacra [2]. Quando Filomelo già risoluto nel suo intento arrivò armato a Delfo, per consultarne almeno formalmente il dio, e la Pizia per forza fu spinta a pronunciare, che facesse come gli piacesse, comparve nell' aula un' aquila, si scagliò sugli stormi delle palombe mantenute nel sacrario, e ne rapì qualcheduna fin dall' altare. Fidandosi di quell' augurio fallace Filomelo mise mano al santuario, ma finì in modo ignominioso con tutti quei che si erano appropriati i beni del dio. La ragione, per la quale qui, come nel santuario dell' oracolo a Delo, furono mantenute come sacre le palombe, e la loro relazione all' oracolo sembra spiegarsi da Eliano [3], che dice consacrate le bian-

[1] De Pyth. orac. 22.

[2] Diodor. 16, 26.

[3] Hist. anim. 10, 35. So bene che la palomba in genere è sacra ad Afrodite, che questa dea anche a Delfo fu venerata come *Epitymbia* ed *Herma*. Ma è pure la più antica Moira, la Pepromene ed Eulinos del fato umano, che attorce il filo d' una vita beata. È perciò che la

che tortorelle alle Parche, esseri dunque che governano il fato. Un altro augurio rimarchevole del tempo di Alcibiade si è l'ammonizione, che la divinità diede agli Ateniesi, per ritenerli dalla loro impresa contro la Sicilia. Uno stormo di cornacchie, di quegli uccelli dunque che non osarono mai di farsi vedere sull'acropoli di Atene, si mise sulla palma dorata accanto alla statua d'Atene, dedicata a Delfo dagli Ateniesi come trofeo della Vittoria dell' Eurimedonte; ne strappò i frutti con insieme l'immagine della civetta e profanò in altre maniere questo monumento [1]. Questo, secondo le credenze degli antichi, era un prodigio, che pronunziò agli Ateniesi la mala riuscita della proposta spedizione. L'aver precisamente la cornacchia dato quest' augurio agli Ateniesi, ben concorda colla credenza, che quest' uccello, supposto esser in continua guerra colla civetta di Atene, non dovea incontrarsi mai sull' acropoli per esser odiato dalla dea, avendo egli già al tempo della fondazione del sacrario di Minerva tradito e scoperto, che il mistico demone dell' arce, Erittonio, non era custodito e la tutela del sacrario era abbandonata da Agraulos ed Erse.

Si dovrebbe credere che indizj così chiari dell'or-

palomba dappertutto comparisce salvando la vita o nutrendola; così a Semiramide, a Deucalione nella larnax, agli Argonauti presso le Simplegadi, a Ione nella sacra tenda di Delfo ec. L'aquila che si scagliò sopra le sacre palombe, era dunque il più cattivo augurio che poteva esser mandato a Filomelo. Se poi Diodoro l. l. indica espressamente le palombe come mantenute nel sacrario, esse debbono aver avuto una relazione strettissima coi riti dell'oracolo. Lo stesso deve valer dell'oracolo a Delo, ove le palombe erano sacre ed inviolabili. Anche lì il culto d'Afrodite ha una grande importanza, e si diceva che le sacre palombe a Delo derivavano la loro stirpe dalle tre figlie d'Anio, profeta d'Apolline e sacerdote di Dioniso, cioè dalle cosidette Oinotrope, che come Thyadi dionisiache furono trasformate in palombe.

[1] Plut. de Pyth. orac. 3; 19. Paus. 10, 15, 3.

neoscopia a Delfo siano sufficienti per far fede al fatto dell' augurio delle aquile nell' occasione della fondazione dell' omphalos. Ove poi si tratta di un oracolo fondato per l'orneoscopia, il cui fondatore perciò dovea esser augure, non può sembrare strano, se l'orneoscopia diventò una disciplina della mantica locale. E così l'orneoscopia si trova riunita coll' oracolo di Giove a Dodona fondato, come fu detto, anch' esso per augurj, benchè finora nemmeno là si conosceva questa disciplina mantica. Giacchè se al dir della leggenda sulla fondazione le palombe mandate dal dio hanno scelto la quercia di Dodona come segnale mantico e assisevi sopra con voce umana hanno pronunciato per la prima volta quel « così parla Giove »; se continuamente le sacre palombe ivi mantenute vaticinavano, e le sacerdotesse che davano gli oracoli, anch' esse furono chiamate Peleiadi, diventa facile a supporre, che anche qui l'orneoscopia sia stata in uso. Ed infatti una tradizione alquanto rimota presso Strabone [1] conferma l'orneoscopia a Dodona dicendo: ὅτι αἱ πέλειαι εἰς οἰωνοσκοπίαν ὑπονοοῦνται, καθὰ καὶ κορακομάντεις ἦσαν τινές. Se le tradizioni sull' Ammonio libico non fossero troppo scarse, forse riguardo a quest' oracolo anch' esso fondato per augurj non mancherebbero notizie analoghe.

Affinchè l'augurio delle aquile a Delfo, delle palombe a Dodona e nell'Ammonio, oppure l'augurio nell'occasione della fondazione del tempio di Afrodite Coliade non vengano considerati come fatti isolati e senza esempio, o fino come « favolette »; in conferma e spiegazione del già detto dal gran numero de' relativi fatti voglio addurre alcuni esempj importanti, i quali dimostrano, come non solamente santuarj e città, ma puranche regni,

[1] Strabo ap. Eustath. ad Od. Ξ, 327.

famiglie di principi e dinastie furono fondati per augurj. Vi presuppongo che l'importanza dell' orneoscopia e la grandissima influenza di essa sulla vita religiosa e politica degli antichi sia sufficientemente conosciuta.

Un esempio eminente offre Roma ed il suo santuario capitolino. Augurj fissano all' augure Romulo il *templum* dell' *urbs quadrata*, negano la fondazione a Remo dichiarando Romulo per quello che deve regnare [1]. Romulo resta il primo augure del suo popolo ed il lituo, col quale eseguì gli augurj ed avea fondato la città ed il regno, vien custodito come sacro cimelio dell' impero nel sacello di Marte; come miracoloso dura anche dopo l'incendio di questo sacrario e da Camillo vien tratto fuori dalle rovine di esso illeso ed intatto [2]. Anche il successore di Romulo, Numa, dietro gli auspicj istituiti per mezzo di augurj vien dichiarato principe; ed un augurio d'aquile predice a Lucumone la dignità reale sotto nome di Tarquinio [3]. Nel modo medesimo l'aquila che si mette sul giogo de' buoi innanzi all'aratro, predice a Gordio il regno del paese [4]; oppure le due aquile che nel giorno, in cui Alessandro fu nato a Pella, si misero sugli acroterj del palazzo reale, annunziarono al neonato l'impero sopra l'Europa e l'Asia [5]. Come la città ed il regno di Roma, così anche il tempio del suo Juppiter Optimus Maximus era fondato per mezzo di augurj. L' augure Attio Nevio ne istituisce l'auspicio, e gli uccelli che

[1] Dion. Hal. I, 86-88. Liv. I, 6; 7; 12. Plut. Rom. 9; Cic. de divin. I, 48.

[2] Plut. Camill. 32, e molto distesamente Dion. Hal. Excerpt. 14, 5.

[3] Plut. Num. 7; Dion. Hal. 3, 48; Liv. 1, 34.

[4] Arrian. Anab. 2, 3; Aelian. h. a. 13, 1; Iustin. 11, 7.

[5] Iustin. 12, 6.

compariscono, assegnano l'altura del colle tarpeo; altri uccelli poi gli fissano il *templum* per edificarvi il tempio. Coll' ajuto degli uccelli poi lo stesso orneoscopo esaugura certi santuarj già esistenti in questo templum, mentre altri augurj si oppongono all' esaugurazione di altri di questi locali del culto [1]. — Un augurio non solamente fondò la città di Harma, ma annunciò eziandio al mantico eroe il suo avvenire come demone dell'oracolo venerato con onori divini. Un' aquila prende l'asta dell' eroe, la porta via da Tebe per l'aria e la fa cadere ben lontano di là. Ove il fusto si fissa nella terra, mette radici e germoglia subito come alloro fresco. In questo punto un giorno dopo la terra riceve nel suo seno Anfiarao col carro ed accanto alla voragine vien fondata la città di Harma [2]. È noto che il nume di Anfiarao come divino sorgeva nella sorgente sacra (λουτρὰ Ἀμφιαράου) ad Oropo vicino al suo tempio e vi diede oracoli per incubazione. — Quest' uso antichissimo di fondare stabilimenti sacri e profani per mezzo dell' orneoscopia si può rintracciare fino ad un' epoca tardissima. Giacchè abbiamo non solamente degli esempj, come la fondazione di Messene [3], nella quale Epaminonda fa esplorare τοῖς μάντεσιν, se piacesse agli iddii la località tanto per la città quanto per

[1] Dion. Hal. 3, 70; Liv. 1, 55.

[2] Plut. Parall. 6. Cf. Paus. 9, 19, 4; Steph. Byz. Ἅρμα; Κορόπη; Ὠρωπός. Confrontando questi passi si vede che Oropos ed Harma si disputavano quest' avvenimento. Siccome però ad Harma non è conosciuto nessun culto d'Anfiarao, così potrà forse supporsi che anche presso Oropo si sia trovata una località detta Harma, ove il vate potea esser disceso sotto terra. Se poi qui nella πηγὴ Ἀμφιαράου accanto al suo tempio ricomparve siccome dio, ἤδη θεός, cioè come Apolline-Anfiarao, non conosciamo ad Harma alcune λουτρὰ Ἀμφιαράου, mentre anche Euforione presso Stefano menziona questa sorgente insieme con Oropo: Αὐλίς τ' Ὠρωπός τε καὶ Ἀμφιάρεια λοετρά.

[3] Paus. 4, 27, 3.

i santuarj, ma anch' altri fatti posteriori dimostrano, come la scelta della località di una fondazione dipendeva tutta dagli augurj. Alcuni esempj che ne riferisce Malala [1], sono particolarmente istruttivi, perchè ci danno un' idea più chiara intorno a' costumi ed al rituale dell'auspicio. È vero, che a molte notizie di questo scrittore dal lato della critica storica non si può accordar un'autorità molto grande; ma gli esempj da citarsi, attinti per lui da altre sorgenti, mostrano ancora le maniere antiche ed originarie dell' orneoscopia e degli usi che se ne fecero. Seleuco Nicatore istituisce gli auspicj per la fondazione di Seleucia. Salisce il monte Casio, offre sotto l'assistenza degli orneoscopi al Giove Casio il sacrifizio, e ne espone i brani, pregando con solenne preghiera il dio di indicar la località della nuova città. Comparisce un' aquila, ne rapisce un brano e lo porta via. Il re cogli orneoscopi segue la strada dell' uccello, ed ove questo al pendio del monte depone la sua sacra preda, fonda la città. Più interessante ancora e pienamente corrispondente all' indicazione dell' omfalo delfico per mezzo delle aquile si è l' augurio per la fondazione di Antiochia al Silpion. Lo stesso re con sacerdoti ed augurj istituisce l'auspicio, accende l'ara, espone i brani dell' olocausto consacrato e prega a Giove Ceraunio di mandar l'augurio per fissar la località. La grandiosa aquila che comparisce, asporta dall' altare un brano sacrato sulle alture del Silpion; ed il re che segue colla sua compagnia, lo ritrova deposto per terra ed accanto l'aquila che lo custodisce. Dietro questo segno gli auguri determinano il re di fondar la città in questo luogo. Seleuco inoltre fissa la memoria di quest' augurio in un monumento: dedica l'effigie dell' aqui-

[1] Chronogr. 8, 254 segg., ed. O.

la, ove questa si era messa a riposare ed era stata fissata la prima porta della città; e pone una colonna in onore dell' augure Anfione, ove questo provocò l'augurio sull' ara del sagrifizio, dentro la porta più tardi chiamata *romanesia*. Finalmente all' altra estremità della nuova città dedica la testa d'un cavallo accanto ad un elmo dorato in memoria della sua vittoria sopra Antigono, per la quale guadagnò questa terra e questa località. Anche nello scegliere la località di Laodicea consulta Giove nello stesso modo. Seguendo poi l'aquila mandata dal dio, un fiero cinghiale gli chiude la strada, il re l'uccide coll' asta e strascina la bestia insanguinata tutt' attorno al luogo, ove trova l'aquila assisa per terra, e segna così col sangue il centro della nuova città. Nell' augurio per la fondazione di Pella si racconta che l'aquila di Giove abbia portato via dal sagrifizio auspicale la testa del toro e del cervo e con esse abbia segnato la località della nuova città. Dietro altri Giove stesso avea diretto al re la domanda della fondazione di Laodicea in Lidia [1].

Da queste testimonianze si conosce, quanto era inveterato nella vita degli antichi l'uso d'istituir simili fondazioni per mezzo dell' orneoscopia, ed insieme, che i riti e le maniere adopratevi corrispondevano pienamente a quelle della fondazione del tempio d'Afrodite Coliade per il neocoro ed orneoscopo pizio Ione. Giacchè al dir di Callimaco a questo un astore o secondo altri una cornacchia rapisce la parte anteriore dell'animale sacrificato e tagliato, ed ove l'uccello si mette a sedere, Ione fonda il santuario della dea [2]. Se finalmente nell' antichissima festa delle Dedalia era uso di farsi indicare in modo simile dagli uccelli fino gli al-

[1] Steph. Byz. Λαοδίκεια.
[2] Suid. 2, 1, 375. Schol. Arist. Nub. 52. Etym. M. 550, 41.

beri, de' quali doveano farsi le immagini degli iddii [1], da tutto ciò il mito delle aquile a Delfo e la fondazione dell'omphalos per mezzo dell'orneoscopia sarà assicurato come un fatto tanto ben fondato, che in avvenire non si potrà più chiamare così francamente « una favoletta. »

C. Boetticher.

SUL SIGNIFICATO DE' DADI E DELLE MANI NEI SEPOLCRI DEGLI ANTICHI.
(*Articolo secondo*).

Dopo aver trattato nel primo articolo (Ann. 1858, p. 141 sgg.) dei dadi sepolcrali, le mani sepolcrali saranno il soggetto di questo secondo articolo. Il metodo delle nostre indagini sarà lo stesso: seguiremo cioè strettamente le testimonianze antiche e faremo parlare per quanto ci sia possibile queste stesse. — La qualità distintiva della mano umana è la sua abilità artistica, e precisamente questa vien rilevata in una serie di sentenze pregevoli. Cic. N. D. 2, 60: *multarum artium ministras manus homini dedit*. Lucret. R. N. 4, 830: *manusque datas utraque a parte ministras, ut facere ad vitam possemus quae foret usus*. Quest' idea produsse l'etimologia falsa: χεῖρες ἀπὸ τῆς χρήσεως. Etym. magn. p. 163: ὡσανεὶ χρήσεις οὖσαι ἢ χρεῖαι· οὐδεμία γὰρ τέχνη προκόπτει δίχα χειρῶν. Cf. Bekker anecd. p. 557, 27. Sviluppando di più quest' idea, χεὶρ prende il significato di *artifex* ed *opus artificis*. Artemid. Oneirocr. 1, 13, p. 26 Reiff: χεῖρες δὲ αἱ πράξεις εἴρηνται; 1, 42: κοινῇ δὲ ἀμφοτέραι αἱ χεῖρες σημαίνουσι τέχνας, χειρόγραφα, λόγους. τέχνας μὲν, ἐπεὶ διὰ χειρῶν αἱ τέχναι κ. τ. λ. Pollux On. 2, p. 89 Bekker: Πολυκλείτου χεὶρ τὸ ἄγαλμα καὶ 'Απέλλου χεὶρ ἡ γραφή. Antholog. prima 2, p. 384, n. 10: χειρῶν δεῖγμα παλαιγενέων. n. 10: εὐπαλάμου σοφίας μνᾶμα. Cf. Virg. Aen. 1, 596; 11, 329; Rigalt. ad Artemid. p. 18; Barth ad Stat. 1, p. 152. Sopra quest' idea

[1] V. la mia opera: *Baumcultus der Hellenen* p. 175 sgg.

si fondano le espressioni χειρογάστωρ, γαστρόχειρ, χειρῶναξ λεώς, χείριος nel senso di χρήσιμος, e specialmente l'uso jeroglifico di χεὶρ presso Horapoll. 2, 119: ἄνθρωπον φιλοκτίστην βουλόμενοι σημῆναι, χεῖρα ἀνθρώπου γράφουσιν· αὕτη γὰρ ποιεῖ πάντα τὰ κτίσματα. Nella nota a questo passo Leemans fa osservare, che la denominazione copta della mano *Tot* sembra aver relazione con Thoth, l'inventore d'ogni arte e specialmente della scrittura. Per la loro abilità vengono celebrate specialmente le mani di Minerva, dea 'Εργάνη, πολυεργὸς θεά. Anthol. 2, p. 394, n. 17: κάλλος ἔχεις Κύπριδος, ... νοῦν καὶ σωφροσύνην Θέμιδος καὶ χεῖρας 'Αθήνας. N. 24: ὄμματ' ἔχεις Ἥρης, Μελίτη, τὰς χεῖρας 'Αθήνης, τοὺς μάζους Παφίης, τὰ σφυρὰ Θέτιδος. Non si può negare che l'insuperabile abilità di questa mano divina dev' esser riferita alla finezza dell' arte di tessitura. Da tessitrice ci presentasi Atene, come dimostra il mito della metamorfosi di Arachne (Ovid. Met. 6, 1-147; Serv. Georg. 4, 246). La relazione della mano col filare e tessere della lana vien accennata più volte: Anthol. 2, p. 170, n. 6; Apul. Metam. 6, p. 130 Bipont. [1]. L'importanza di quel particolar genere di attività artistica sta nella circostanza, che l'attività formatrice della stessa madre natura vien considerata come un tessere, filare, intrecciare. Nessun' idea è più divulgata di quella; e molte testimonianze riguardo ad essa sono raccolte da Gataker ad Anton. Liberal. 4, 26, p. 1126, altre da Kreuzer *Symb.* 2, 275; 520 ff.; 4, 132 e dall' autore di quest' articolo nel suo *Versuch über die Gräbersymbolik, Basel* 1859, p. 318 sgg. Segnatamente il corpo umano vien considerato come un abito tessuto. Porphyr. antr. 14: ἐξυφαινομένη σάρξ; de abstin. 1, 31; 2, 44; 46: δερμάτινος χιτών; Nonn. Dionys. 36, 315: ἐφλοίωσε χιτῶνας. Presso l' istesso 24, 239 sgg. il Lesbio Leuco canta dell' abito grossolano del corpo terrestre, che tesse Afrodite, e del fino uranio, che tesse Atene. Questa parentela così pronunciata presso gli Orfici tra corpo e veste è antichissima nel mito e nella lingua, come a ragione vien rilevato dà Wackernagel in *Haupt's Zeitschr.* 6, 298 s. ed *Epea pteroenta* p. 34. Sopra essa si fonda il significato dell' aragna e

[1] Merita di esser rilevato, che troviamo la mano riunita con due rocchetti come tipo dell' *aes grave*. V. l' *aes grave* del Mus. Kirch. Cl. 1, t. 6, 4; 7, 4; cf. t. 4, 4; 5, 4; ragionam. p. 50; 51.

della tela d'aragna, come si manifesta nella leggenda sacra d'Elide presso Flegonte ne' Fragm. hist. gr. 3, p. 604 e nella credenza alla forza d'essa agevolante la fecondità matronale (Schol. Iuven. 2, 141, p. 64 Cramer), e vien rilevata pure dagli Orfici (Procl. in Hesiod. opp. 779, p. 227 Vollbehr; in Timaeum p. 41; Orion in Etym. M. p. 163). Servio ad Georg. 4, 246 nota: *sciendum maiores animal ipsum masculino genere appellasse, hic araneus: retia vero, quae faciunt, feminino genere*. La relazione del tessere colla mano femminile vien mantenuta anche qui, come presso Pausania 10, 30: ἔργον γυναιξὶν ἁρμόζον. Più fina ed artificiosa della mano dell' uomo, ella stessa porta il sesso femminino: ἡ χείρ. Bellezza ed artificio si congiungono in una nozione sola. Artemid. 1, 14: χεῖρες εὔτονοι καὶ καλαὶ εὐπραξίαν σημαίνουσι μάλιστα χειροτέχναις κ. τ. λ. cf. Lucian Imag. 6. — Più di un nome si è formato da χείρ col significato dell' abilità. Abbiamo Euchir presso Plinio 7, 205: *Picturam in Graecia Euchir Daedali cognatus (invenit)*. Id. 35, 152: *Demaratum comitatos fictores Euchira, Diopum, Eugrammum*. Come nome d'un individuo troviamo Euchir presso Plin. 34, 91 ed Annali 1843, p. 47, *nomen congruens* τῷ ἔργῳ al dir di Pausania 6, 7, 3. Ricordo di più Χειρίσοφος, il mitico architetto di santuarj tegeatici presso Paus. 8, 53, 3. Ciò che è da rilevar tanto di più, inquantochè Χειρίσοφος altrove vien detto de' ballerini, come fa fede Lesbonax di Mitilene presso Luciano salt. 69. Cf. C. I. gr. 2182; Anthol. 3, p. 104, n. 5: σοφὰ χερῶν δάκτυλα di una ballerina; Athen. I, p. 22 B: ἡ τῶν χειρῶν κίνησις; Eustath. Il. p. 957, 48: Πυρρίχη, χειρονομία; p. 159, 34: ὀρχούμενος ταῖς χερσί; Philostr. Im. 1, 2; 2, 1; Hesych. χειρονόμος; Pollux 2, p. 70 Bekker. Come simbolo di lavoro instancabile vale specialmente παλάμη, la palma, come dimostra Artemidoro I, 42, p. 63 R. Cf. Hesiod. Theog. 580; 866; Scut. 219, 320. Ne derivano i nomi Παλαμήδης ed Εὐπάλαμος o Παλαμάων, il padre di Dedalo (Paus. 9, 3, 2; Apollod. 3, 15, 5; 3, 16, 8; Suid. Πέρδικος ἱερόν). Come altra denominazione della mano vien citata la parola laconica μάρη, la cui relazione colla forza formatrice della natura ho rilevata nella *Gräbersymbolik* p. 142, 2; 153, 4. Eustath. ad Il. ο, 137: μάρη ἡ χεὶρ κατὰ Πίνδαρον. Boeckh fr. 276. N'è derivato Ἀμφίμαρος, figlio di Nettuno e padre di Lino presso Paus. 9, 29, 3. Sul significato di ἀμφὶ in questa composizione v. Poll. 2, p. 91:

ἀμφιδέξιος ὁ ταῖς δυσὶ χερσὶν ἐνεργῶν δεξιῶς. — Ho riservato per ultimo il nome più significativo: Χείρων ὁ Φιλυρίδης. Χείρων vien detto or δικαιότατος Κενταύρων (Il. 11, 832, Philostr. Im. 2, 2), or σοφώτατος, μουσικῆς τε ἅμα ὢν καὶ δικαιοσύνης καὶ ἰατρικῆς διδάσκαλος (Plut. t. 2, p. 1146 A); presso Tzetz. Chil. 6, 959 διδάσκαλος ἡρώων οὐκ ὀλίγων. Le sue ὑποθῆκαι, sulle quali v. Schol. Pind. Pyth. 6, 19, sono indicate anche sopra un dipinto vasculare presso Micali Stor. tav. 103, 1 coll' iscrizione ΧΕΙΡΩΝΕΙΣ. Vediamo qui la relazione della mano coll' abilità artistica esteriore cambiarsi nel significato di νοῦς, σοφία, ἀνθρωπίνη σύνεσις. Vi spettano le seguenti sentenze. Plut. de frat. am. 2, p. 37: Ἀναξαγόραν ἐν ταῖς χερσὶ τὴν αἰτίαν τίθεσθαι τῆς ἀνθρωπίνης σοφίας καὶ συνέσεως. Galen. de usu part. 1, 3: οὐ γὰρ ὅτι χεῖρας ἔσχε, διὰ τοῦτο σοφώτατον ὡς Ἀναξαγόρας ἔλεγεν, ἀλλ' ὅτι σοφώτατον ἦν διὰ τοῦτο χεῖρας ἔσχεν, ὡς Ἀριστοτέλης φησίν (Aristot. de part. an. 4, 10, p. 559 E; 560 A. Schaubach *Anaxagoras* p. 188). Poi πραπίδες χειρὸς ἀγαθῆς nell'Anthol. 2, p. 384, n. 10 e Philostr. Im. 1, 10: καὶ ἡ ἑτέρα χεὶρ τείνει τὸν νοῦν εἰς τὴν πηκτίδα, le quali parole a torto da Welcker e Jacobs p. 262 vengono credute corrotte.

Dopo aver raccolto un numero d' esempj spettanti all' abilità artistica e formatrice della mano, passiamo a considerar que' fatti, ne' quali si manifesta la relazione del nostro simbolo coll' attività procreatrice della natura [1]. Il passaggio da quel significato generale a questo speciale è stato già accennato; e sta nella relazione della mano col lavoro di tessitura come immagine della congiunzione artificiosa d' ogni organismo tellurico. Con rapporto a quest' idea la frigia madre degli iddii sul monte Sipilo porta il nome Μήτηρ Πλαστήνη, assicurato per la concorde testimonianza di tutti i codici di Pausania 5, 13, 4 contro i varj cambiamenti proposti (v. Siebelis p. 228). Nel mito platonico sulla formazione de' guerrieri della sua repubblica nell' interno della madre terra ritrovasi la parola e l' idea medesima. Polit. 2, p. 414: ἦσαν δὲ τότε τῇ ἀληθείᾳ ὑπὸ γῆς ἐντὸς πλαττόμενοι καὶ τρεφόμενοι καὶ αὐτοὶ καὶ τὰ ὅπλα αὐτῶν καὶ ἡ ἄλλη σκευὴ δημιουργουμένη, ἐπειδὴ δὲ παντελῶς ἐξειργασμένοι ἦσαν,

[1] Trovo leggermente accennato questo significato presso F. A. Kanne: *Pantheon der ältesten Naturphilosophie*, p. 53; Echtermayer: *Finger* p. 36 n.; Grimm: *altdeutsche Wälder* 1, p. 16.

ὡς ἡ γῆ αὐτοὺς μήτηρ οὖσα ἀνῆκε, καὶ νῦν δεῖ ὡς περὶ μητρὸς καὶ τρόφου τῆς χώρας ἐν ᾗ εἰσὶ βουλεύεσθαί τε καὶ ἀμύνειν αὐτοὺς κ. τ. λ. L'importanza di questo passo è tanto più grande, inquantochè ciò che Platone fa conseguire dalla maternità e dal lavoro formatore della terra, cioè il dovere de' *terrigenae* di amare e di difendere la loro procreatrice, vien rilevato pure con riguardo alla frigia madre degli iddii. Serv. Aen. 3, 113: *omnes pro terra sua debere pugnare* [1]. Siccome l'importanza della maternità fu ampiamente dimostrata nel mio libro: *Gynaikokratie der alten Welt* (Stuttgart 1861), così qui non entro in materia, e noto soltanto che l'idea accennata ha trovato la sua espressione nella situazione del θρόνος Πέλοπος *sopra* al santuario della Μήτηρ Πλαστήνη, essendo così espresso il dover del figlio di difendere la madre. Il πλάττειν di organismi terrestri per via della madre nel seno della terra, la cui perfezione trovasi espressa negli epiteti *daedala tellus*, *natura daedala rerum* (Lucret. R. N. 1, 228; 5, 235; Virg. G. 4, 179) e serve per ispiegare il nome generico di madre Daedalis presso Plauto Rud. 4, 4, 130, ci riporta non meno dell'idea del tessere alla mano e alla sua arte formatrice. Tutto il contenuto dell'idea della maternità che forma, nudrisce, partorisce, si congiunge dunque col simbolo, del quale abbiamo da trattare; e lo confermeremo per altre prove. La madre frigia vien detta anche ὀρείη 'Αδρηστεία; ma questa nella Phoronis vien messa nella stessa relazione co' Dactyli Idaei, nella quale altre volte troviamo Rhea (Schol. Apoll. Rhod. 1, 1126; 1129). Ora la mano di Rhea tra i simboli pitagorici occupa un posto distinto. Porphyr. Vit. p. 41: ἔλεγε δέ τινα καὶ μυστικῷ τρόπῳ συμβολικῶς οἷον . . τὰς ἄρκτους 'Ρέας χεῖρας. Qui, come in tutta la sua dottrina, Pitagora si fonda sopra un' idea de' tempi più antichi, e vi conserva quel χαρακτὴρ παλαιότροπος, quel carattere della più rimota antichità, che vien rilevato da Jamblich. 103; 151; 247 e Porphyr. 53. In quel rapporto coll' orsa la mano mostrasi un' altra volta nel significato di benefica maternità, come tra altre testimonianze lo dimostra nel modo più positivo il passo di Apuleio Met. 11, p. 260 Bip. sulla processione d'Iside: *vidi et ursam mansuem, quae cultu matronali sella ve-*

[1] Cf. Plin. N. H. ep. ad Vespas. § 1: *conterraneum meum... castrensi verbum.*

hebatur. Cf. Schol. Arist. Lysistr. 645. Come Rea, così troviamo anche Persefone siccome χειρογονία: epiteto comunicato da Esichio, col quale conviene la denominazione della stessa dea siccome ἠπιόχειρ ὑγιείῃ θάλλουσα nel Hymn. Orph. 28, 18 e più v. 7: ἣν Ζεὺς ἀρρήτοις γοναῖς τεκνώσατο κούρην. Qui non si ha da pensare alla generazione, ma al partorire, come dimostra l'uso della forma del medio e della parola γοναί. Abbiamo dunque il padre nella funzione di madre, come nella nascita di Dioniso διμήτωρ dalla coscia, nella nascita di Atene dalla testa di Giove ed inoltre in certi costumi della vita civile esaminati nella mia Gynaicocrazia. Persefone è nata dalle mani di Giove: idea, nella quale la mistica orfica pure si congiunge colle opinioni più antiche, e per la quale riconduce la forza formatrice della mano di Persefone stessa (φέρεις γὰρ ἀεὶ, καὶ πάντα φονεύεις) alla causa suprema. Ma Persefone vien pure identificata colla Mater Deum (Serv. Aen. 3, 113), e così troviamo di nuovo il simbolo della mano in strettissima relazione con quest'ultima [1]. La nascita de' Palichi e de' frigj Dactyli Idaei per via delle mani perde così quel carattere enimmatico, che le si è voluto attribuire. La rappresentanza artistica che ne possediamo presso Welcker *Alt. Denkm.* 3, t. 14 (cf. *El. céram.* t. I, p. 165; 169–171), è assicurata contro ogni obbiezione per la sua palpabile evidenza. Per l'analoga idea della nascita de' Dactyli poi milita non solamente la loro posizione accanto alle due dee madri, alle quali di preferenza conviene il simbolo delle mani, accanto, cioè, a Ὀρείη Ἀδραστεία e Ῥέα, e non solamente il loro nome, che li qualifica come i diti artificiosi della mano materna, come εὐπάλαμοι θεράποντες ὀρείης Ἀδραστείης, ma pure il mito, che nelle varie sue versioni fa riconoscere ancora chiaramente il prototipo religioso della mano materna formatrice e conserva l'origine derivata dalla sola madre in alcuni tratti corrispondenti al più antico diritto materno della patria Creta [2]. Vedi specialmente Schol.

[1] Presso Lycophr. Cass. 1234 si trova nell'edizione di Müller χειράδος come cognome di Afrodite. Ma l'antica lezione χοιράδος dietro il confronto di Callimaco presso Strab. 11, 483 ed Eustath. ad Dion. Perieg. 852 non è da rivocar in dubbio.

[2] Vi appartiene la derivazione del nome ἀπὸ τῆς μητρός, la menzione dell'*avia materna*, e ciò che rileva Michaelis *Paliken* p. 19-21 intorno alla fraternità dal solo lato materno. Vi si congiunge anche il voto: *crescant ut comae semper*, *digitus ut minimissimus vivat* presso Arnob. 5, 7; cf. Serv. Aen. 12, 170. Giacchè la distinzione del dito

Apoll. Rhod. 1126; 1129; Etym. M. 'Ἰδαῖοι p. 465; Diomed. ars gramm. l. 3 init.; Pollux 2, p. 90; e cf. Strabo 10, p. 473; Diodor. 5, 64; Arnob. 3, 41; Plin. 7, 56, 197; 37, 10, 170. Coll'idea della mano partoriente si congiunge quella del dito che nudrisce, e che Iside a Byblos mette in bocca al bambino a lei affidato: Plut. Is. et Os. 16. Ma credo inoltre di riconoscere nell'espressione ῥοδοδάκτυλος 'Ηώς l'avanzo linguistico d'un'idea antica, che considerò la luce matutina come nata dalla mano della dea materna. Per una tale supposizione si offrono varie prove: in primo luogo l'idea, che considera il nuovo giorno come nato dalla madre notte, che parla di un *dies qui dies ex ista nocte nascetur* (Apul. M. XI, p. 257), e che chiama 'Ηώς, la madre partoriente, *Mater matuta* e δίχροος, ed in conseguenza secondo le idee del diritto materno il giorno in genere femminino ἡμέρη e μένων ἐν τῇ νυκτὶ (Hymn. Orph. 71, 8; Hermias irris. p. 144). L'idea d'una nascita del giorno è dunque indubitata; e che venga considerata come uscita dalla mano, si rileva dal costume de'Greci di venerare il nascere del sole col baciar la mano: Lucian. Saltat. 17 [1], e più ancora dalla relazione dell'animale λύκος, simbolo della luce, colla mano umana. Ne riferisce Eustath. ad Dion. Perieg. 857, p. 266 Bernhardy: Iconium in Lycaonia esser fondato da un Arcade, dietro il comando di Apolline ἐπὶ ἐμφανείᾳ λύκου ἀκάμαντος φέροντος ἐνὶ γναθμοῖς ἀνδρομένην παλάμην. La relazione dunque della luce matutina colla mano non può esser rivocata in dubbio e nel suo rapporto coll'idea di una Mater matuta partoriente essa non può esser immaginata se non in modo che alla mano stessa convenga la qualità di madre partoriente. Questa relazione così stabilita della mano e della luce matutina colla maternità, che nel suo sentimento benefico ed affezionato alla sua creatura comparisce come il complesso d'ogni bontà e perciò come *Bona Dea*, mi ha portato già prima (*Gräbersymb*. p. 174), a supporla per le tre parole *manus* = *bonus*, *manus* = χεὶρ e *mane* e ad accettar la sentenza degli antichi, che rilevano

più piccolo corrisponde alla distinzione analoga dell' ultimo nato, quale si trova nella famiglia secondo le idee più antiche della maternità.

[1] Cf. Fronto de bello Parth. p. 326 ed. Francof: Iovis et Solis manus. Müller: *americanische Urreligionen* p. 475: la mano rossa del dio Kabul in Yucatan. Sulla relazione delle mani di Giano col sole v. Plin. 34, 7; Macrob. Sat. 1, 9.

quest'identità [1]. Nè le obbiezioni mosse contro questa supposizione valgono a farmela abbandonare. Il connesso interno delle tre idee guarantisce anche la relazione tra le parole che le esprimono, e la diversità della quantità della vocale offre piuttosto una prova che una confutazione della loro originaria parentela.

Negli esempi finora considerati abbiamo incontrato la mano sempre congiunta colla maternità e questa stessa soltanto nella sua potenza benefica e datrice di vita. Ma la maternità in tutte le sue personificazioni comprende i due poli, tra'quali si muove tutta la vita terrestre, oltre il crescere cioè anche il decrescere, oltre la vita anche la morte, accanto al color bianco anche il nero, il cui cambio eterno in molte testimonianze si presenta come l'espressione simbolica della legge fondamentale dell'instabilità e mortalità. Dopo ciò che nel primo articolo è stato notato sulla relazione assoluta e sull'identità interna di vita e morte, basta il ricordare per maggior conferma la Demeter-Ceres, *quae omnia corpora peperit et resumit denuo*, l'Afrodite che è anche 'Επιτύμβια e Τυμβώρυχος, la Venere Libitina, la Persephone ἣ πάντα φέρει καὶ πάντα φονεύει, l'orfico τὸ ζῶν καὶ τὸ τεθνεὸς ἐξ ἀλλήλων, e Stat. Theb. 8, 26: *Fata serunt animas et eodem pollice damnant*, per diriggere la mente sull'infinito numero di formazioni mitologiche, che sono fondate sulla medesima idea. L'esame della religione di Cibele ha convinto Lenormant della medesima verità (*Nouv. Ann.* 1836, I, p. 215 sgg.), e l'esame comparativo di tutte le simili religioni di madri ci porta ancor ad un'altra osservazione, che, più che una tale religione vanti maggior antichità, più prevale in essa anche l'idea della morte e cresce l'importanza del culto de'defunti, de'*plures* o πλείονες. Dopo di ciò si dovrà aspettare, che la mano divida la relazione doppia della maternità, alla quale essa spetta, anzi che abbia la stessa relazione preponderante col lato della morte, nella quale troviamo ἐρείη 'Αδραστεία e 'Ρέα. Nè mancano delle prove per confermar pienamente quella conclusione. Il mito di Rhampsinites, che abbiamo esaminato nel primo articolo seguendo Erodoto 2, 121-122, assegna

[1] Fest. v. *mane*; *manare*; ***Mater Matuta***; ***Maniae***. Varro l. l. 6, p. 187 Spengel: φῶς ἀγαθόν. Macrob. Sat. 1, 3. Epit. de nomin. ratione, ordinariamente annessa a Valerio Massimo.

una parte particolare alla mano morta, e sull' idea ctonia si fonda anche il tondere della guancia destra, che ricorre in altri miti corrispondenti [1]. Il dito materno nutriente ritroviamo anche sopra sepolcri come simbolo della morte. Pausania 8, 34, 2 menziona il δακτύλου μνῆμα nella vicinanza del tempio delle Erinni. Vi era la leggenda che Oreste perseguitato dalle dee vendicatrici ivi si sia troncato coi denti il dito, nel qual mito non potrà sfuggir all' attenzione la corrispondenza del matricidio colla furia contro il dito materno giusta l'idea del taglione oppure Νεοπτολέμεια τίσις. Un altro mito presso Pausania 2, 13, 8 ci riferisce, come Ercole con un dito abbia ammazzato il coppiere Ciato, e presso Festo s. v. *membrum* leggiamo: *membrum abscidi mortuo dicebatur, quum digitus eius decidebatur, ad quod servatum iusta fierent, reliquo corpore combusto*. Varro l. l. 5, § 23 Müller. Χεὶρ vien detta di preferenza γῦα, γυῖα secondo Eustath. Il. p. 250, 26. La relazione colla morte, che si manifesta in tutte queste notizie, attribuisce un significato funebre anche al *digitus silentiarius* di Oro (Damasc. vit. Isidori § 107) e di tante figure sepolcrali. Ma specialmente l'idea del fato della morte si dà a conoscere nella *manus Aequitatis* della processione Isiaca presso Apuleio M. 11, p. 262 e nella Ἥρα ὑπερχειρία presso Pausania 3, 13, 8. Apuleio scrive: *Quartus (sacerdos) Aequitatis ostendebat indicium, deformatam manum sinistram porrecta palmula: quae genuina pigritia, nulla calliditate, nulla sollertia praedita, videbatur aequitati magis aptior, quam dextera. Idem gerebat et aureum vasculum in modum papillae rotundatum, de quo lacte libabat*. Sotto questa *aequitas* abbiamo da intendere in primo luogo l'*aequa lanx*, sulle cui coppe dalla grande madre vengono pesate ai mortali morte e vita. Quest' idea, espressa ne' monumenti figurati [2], vien messa fuori di dubbio per monumenti scritti. Nell' iscrizione presso Or.—Henzen 5863 vengono congiunte: *virgo spi-*

[1] Philost. im. 2, 5 colla nota di Welcker; Plut. Demosth. 7; e la mia *Gynaikokratie* p. 413, 1.—Non voglio decidere, se le figure prive di braccia, uscite da sepolcri, possano spiegarsi dall' idea espressa nel testo. Una relazione simbolica non vi si potrà negare. V. Minervini Mon. di Barone a t. 8, 2.

[2] Teschio di morto, *aequa lanx* e ruota trovansi riuniti presso Ficoroni gemm. ant. t. 8, 3. Gorleus *Pierres ant*. t. 232, f. 490. Münter *antiq. Abhandl*. t. 2, 4.

cifera iusti inventrix, e: *Ceres Dea Syria lance vitam et iura pensitans*, e con quest' idea concorda perfettamente Manil. astr. 4, 353-355; 549, e specialmente Schol. German. Caes. 2, p. 46 Buhle. Vi vediamo qui congiunta l'idea dell' amministrazione suprema del diritto con quella della distribuzione di vita e morte, ed ambedue nello stesso modo colla maternità, come presso Igino f. 197 vien chiamata *Aphrodite Syria et iustitia et aequitate ceteros exsuperans*. Sembrerà forse strano a noi di veder considerati fatti fisici di questo genere come parti del diritto; ma non così agli antichi. Si fonda sulla stessa idea l' espressione *naturae debitum reddere*, ed Hymn. Orph. in mortem 87, 6: *κοινὸς μὲν πάντων, ἄδικος δ' ἐνίοισιν ὑπάρχων, ἐν ταχυτῆτι βίου παύων νεοήλικας ἀκμάς*; più la denominazione del Nilometro siccome Δικαιοσύνης πῆχυς: Clem. Alex. Strom. 6, p. 633 Potter; poi la *iustissima tellus* presso Virg. G. 2, 466, cf. Philostr. V. Apollon. 1, 15; 6, 42; la cavalla tessala Δίκαια presso Aristot. Pol. 2, 1, §. 13, e specialmente la stretta relazione dell' idea del diritto e dell' equa distribuzione materna coll' idea d' una potenza che dà vita e morte, nella Nemesi-Adrasteia, che vien venerata anche come Temide. V. Walz *de Nemesi Graecorum* p. 21-23. Se prendiamo in tal modo la *manus Aequitatis* come l' espressione dell' *arbitrium fati*, come simbolo della suprema πεπρωμένη, ci diventa chiara la riunione di essa col vaso in forma di mammella, che spande latte, e non meno la scelta della mano sinistra. Ambedue i lati della maternità, quello che beneficamente nutrisce e l' altro oscuro che riconduce ogni vita nella morte, si pongono l' uno accanto all' altro, ed il paese del cupo Lino e Maneroti, di quel *memento mori* presente dappertutto, scorge nella processione la mano prepotente del fato accanto alla mammella nutriente come il simbolo della più alta e divina *aequitas*. Troviamo nel Gorgia di Platone p. 484 B un' espressione di Pindaro, che qui dev' esser confrontata. Si dice sulla legge naturale, il *νόμος κατὰ φύσιν*, al quale ubbediscono mortali ed immortali: *ἄγει δικαίων τὸ βιαιότατον ὑπερτάτᾳ χειρὶ* (giacchè questa lezione vien richiesta dal connesso di tutto il passo: Boeckh 2, 2, p. 640-642). Il senso n' è: la forza dà il diritto anche alla violenza, se vien esercitata da un *κρείττων* come Ercole. L' *ὑπερτάτη χεὶρ* dunque comparisce qui di nuovo come l' espressione dell' onnipotenza distruggitrice, ma che serve nel me-

desimo tempo ad una legge più elevata. — Mi rivolgo ora alla Ἥρα ὑπερχειρία. Il suo santuario era fondato κατὰ μαντείαν, τοῦ Εὐρώτα πολὺ τῆς γῆς ἐπικλύζοντος. La devastazione dell'inondazione richiese l'espiazione della più alta potenza del fato, quale Hera, la dea colle forbici enee e col melogranato, si manifesta in molte guise [1]; e nondimeno venne chiamata eziandio Ἀφροδίτη Ἥρα per la ragione, che dà alle fanciulle matrimonio e fecondità (Paus. l. l. C. J. gr. 5425. Lucian Dea Syr. 32). Congiunge dunque in sè ambedue i lati della maternità, ma la mano ce l'indica specialmente siccome *l' arbitrium fati*, come la suprema potenza della morte. Ora la riunione dello stesso simbolo colla frigia ὀρείη Ἀδραστεία diventa anche più significante, e s' intende meglio la speciale importanza che si annette alla mortalità ne' miti della nascita de' Dactyli Idaei per via della mano. Dalla polvere essi sono formati dalla madre e gettati indietro come i sassi di Pyrrha: espressione simbolica, la cui relazione col diritto materno e col culto materno vien illustrata nella mia *Gynaikokratie*. Per sacrifizj funebri vengono venerati i Dactyli (Cic. N. D. 3, 16), come *Moiragetai* assistono Adrasteia (Schol. Apoll. Rhod. 1, 1126), ed in tutta la natura de' Palichi predomina la stessa potenza austera che impone terrore. Vi si congiungono anche altre analogie. Mani di Briareo vengono chiamate le sorgenti che scaturiscono dal suo tumulo, presso Eust. Il. p. 123, 25; Eudocia p. 144; Aen. 10, 566. Da χείρ vien derivato χείρων, χειρότερος come comparativo di κακός. Nell' orfica Persephone χειρογονία predomina l' austero significato Plutonio, ed in *Manes*, *Mania*, *Geneta Mana* il significato fausto si cambia pure nell' idea della morte, come χρηστοὶ prende il significato di Δημήτριοι, cioè morti (v. *Graebersymb*. p. 391).

Le cose fin qui esposte mettono fuori di dubbio, che il simbolo della mano rappresenta la maternità secondo ambedue i suoi lati, ma che predomina la relazione alla morte. Coll' una e coll' altra delle relazioni riconosciute sta in istretto rapporto la preferenza data alla mano sinistra. La troviamo attestata per la *manus Aequitatis*, e rilevata per il culto egizio del *digitus medicinalis* παράμεσος della mano sinistra presso Macrob. Sat. 7, 13, p. 676 Zeune, per il portar dell' anello sullo stesso lato presso Plinio 33, 1, §. 9, fi-

[1] Suidas Ἥρα. Serv. Aen. 2, 612; 3, 552. Philostr. Vit. Apoll. 4, 23. Paus. 9, 34, 2.

nalmente in relazione colla potenza *averrunca* presso Plinio 28 4, §. 25 ed in un monumento presso Visconti PCl. 3, t. 22 [1]. Questo fatto non è arbitrario, ma sta piuttosto in relazione necessaria col significato materno della mano. In molti passi il fianco sinistro passivo ci vien rappresentato come il femminile ed in conseguenza ctonio in contropposto all'uranio destro. Artemid. 1, 42, p. 62 R. sgg. ed altri passi ne' miei due scritti già menzionati nell'indice s. v. *links*. Ora siccome il tempo più antico accordò alla maternità nel culto e nella vita il principato sopra la paternità, così ne consegue di necessità il *maior honos laevarum partium*, come vien attestato da Dion. Hal. 2, 61 e Iul. Valer. res gest. Alex. 3, 20, p. 235 ed. Mai. *Quaerit etiam (Alexander a gymnosophistis), quasnam in homine partes honoratiores esse existimarent? Laevas esse responsum est . . . (et ideo) deos laevis humeris religione gestari et reges ipsos indicia dignitatis laeva praeferre*. Cf. Clem. Al. Str. 6, 634 ed altri esempj significanti: Ovid. am. 3, 1, 13; Macrob. 1, 12, p. 267 Zeune; Apollon. Argon. 3, 120; Sil. Ital. 16, 240; Schol. Arat. Phaen. 97, p. 61 Bekker; C. I. gr. 5772; Arnob. 4, 5. Quest'idea più antica ha dato origine alle denominazioni εὐώνυμος ed ἀριστερός, come al latino *sinister*, la cui relazione con *sinere* già vien rilevata da Plutarco Q. R. 78. Come la madre comparisce siccome il complesso di ogni carità anche nella morte [2], così si congiunge col fianco sinistro l'idea d'ogni bontà, d'ogni beneficio e favore. Ma dopo essere stato superato il principato materno nella religione ed in conseguenza anche nella vita e dopo l'introduzione vittoriosa della paternità, che distingue la cultura ellenica dalla pelasgica, il *maior honos laevarum partium* diminuisce. Cresce l'autorità del destro ed al fianco materno sinistro resta in seguito la relazione esclusiva col lato tenebroso nella vita della natura, colla morte e colla distruzione. Non è di questo luogo l'indicare siffatta trasformazione in tutti i dominj, ove s'incontra. Chi desidera d'occuparsene, ne trova i materiali a sufficienza nella mia *Gynaikokratie*. Qui voglio rilevare un solo punto, che sta in relazione più stretta col nostro soggetto. Chirone chiamato dalla sua

[1] Cf. Ficoroni gemm. ant. t. 5, 10. Come sia da spiegare la mano destra presso lo stesso t. 141, f. 128, non so dire, forse con Tacito hist. 1, 54; 2, 8. Millin *peint. de vases* 2, p. 26, n. 3.

[2] Si legga la bella esposizione presso Plin. 2, 154 Sillig.

madre ὁ Φιλυρίδης raccomanda l'amore del padre, che vien celebrato, come nell'esempio più nobile, in Antiloco. Dietro questa precedenza vien pregiato l'Agrigentino Trasibulo, al quale Pindaro Pyth. VI indirizza le parole: σύ τοι σχέθων νιν ἐπιδέξια χειρὸς ὀρθὰν ἄγεις ἐφημοσύναν κτλ. Boeckh interpreta senza dubbio giustamente: *in dextero latere patris incedens manum manui iungis*; prende dunque ἐπιδέξια assolutamente e congiunge χειρὸς con σχέθων. Ma ciò che tralascia di rilevare, si è l'assonanza ricercata di χειρὸς con Χείρων e la relazione di ἐπιδέξια al precetto chironio stesso. Il dare, che qui fa Pindaro, una tanta importanza al principio paterno, si deve notare tanto più, in quanto che questo poeta, noto pel culto suo speciale della madre degli iddii, in non pochi luoghi delle sue poesie si accosta in un modo molto curioso, non mai ancor rilevato, alle idee del diritto materno. Nel nostro passo all'incontro vien rilevato il principio paterno ed in correlazione con quest' idea vien nominato subito il fianco destro come il più nobile. Quanto sia fondato questo connesso, vien dimostrato dallo Schol. Pyth. 2, 78: διφυεῖς Κενταύρους . . . κατὰ τὸ γενικὸν ὄνομα ὀνομασθῆναι ἀπὸ τῆς τοῦ πατρὸς ὀνομασίας... Λέλεγας πρότερον αὐτοὺς προσαγορευομένους κτλ. La paternità qui vien rilevata di nuovo e vien posta in luce più chiara per il contrapposto del principio della maternità de' Lelegi. Il genere procreato dai sassi di Pirra riceve il nome dalla madre. Aristotele nella metafisica rileva espressamente la denominazione οἱ ἀπὸ Πύῤῥας in opposizione colla denominazione patronimica Ἕλληνες e ne concordano pienamente le espressioni di Orazio *saeculum Pyrrhae* e *lapides Pyrrhae iacti*. A questo modo di vedere corrisponde il fianco sinistro, al progresso della paternità l'introduzione del destro, che da Platone Legg. 4, p. 717 vien rappresentato come il principio uranio-olimpico in opposizione al ctonio-materno. Non voglio entrar in altre particolarità, ma passar subito a far uso del principio proposto per la spiegazione delle mani sepolcrali. Riguardo a quelle di Preneste vien notato nel Bull. 1855, p. XLV, che sono tutte destre; e così tra le mani di terra cotta delle collezioni riunite a Monaco, provvenienti da sepolcri etruschi, accanto a sinistre si trovano anche destre. Nel Museo di Leida vidi una mano destra, che colla parte esteriore riposa sopra un disco, ambedue di terra cotta. Dai sepolcri di Salisburgo è uscita una

pianta di piede, come pare, sinistro con sopra una *dextra palmula* di terra cotta; cf. la pasta Stoschiana presso Toelken: *Gemmen von Berlin* p. 364, n. 208 [1]. Particolare attenzione merita l'edicola sepolcrale pubblicata da Paciaudi Mon. Pelop. 2, 232-244 e descritta da Cavedoni Mus. del Cataio n. 360, p. 58. Sopra all'iscrizione vi sono figurate due mani destre, *palmulae* aperte voltate in alto. La sinistra qui è esclusa appositamente, come Asteropeo, sebbene in un altro senso, vien detto δεξιὸς ἄμφω τὼ χεῖρε presso Philostr. Her. c. 19, p. 322 Kayser. In altri monumenti si segue l'archetipo naturale delle due mani umane. Così sulla stele presso R. Rochette *M. in.* t. 47, 2, la stessa che già fu comunicata da Montfaucon *ant expl.* 5, t. 46; e sopra un'altra presso Grutero 820, 1 ed una terza pubblicata due volte da Montfaucon Diar. ital. p. 100 ed *ant. expl. suppl.* 5, t, 68. Ora per quanto gli esempj di questa seconda classe siano differenti da quelli della prima, nondimeno anche in essi la *dextra pars* ha fatto valer i suoi diritti. Accanto alla sinistra comparisce la mano destra, e come con quella si congiunge l'idea dell'infortunio e della morte, così questa racchiude l'idea opposta della salvezza. La sinistra annoda l'incantesimo, la destra lo scioglie. Schol. Apoll. Rhod. 1, 1129; Apul. Met. 11, p. 274: *depulsis vitae procellis salutarem porrigas dextram* [2]. Onde si spiega una particolarità del mo-

[1] Il nome del bello Pantarce era inciso da Fidia sopra un dito della mano destra del Giove olimpico. V. i passi presso Boettiger *Griech. Vas.* 1, 3, p. 70. Nella sinistra portò lo scettro: Paus. 5, 11, 1. Gli ἄρρενες ἔρωτες appartengono alla destra, come presso Platone gli elogj di Amore si succedono procedendo a destra.

[2] Qui dev'esser menzionato Liv. 1, 21: *Et Soli* (apertamente corrotto) *Fidei solenne instituit. Ad id sacrarium* (*sc. in lucum Camoenarum*) *flamines bigis vehi iussit, manuque ad digitos usque involuta rem divinam facere*: *significantes fidem tutandam sedemque eius etiam in dextris sacratam esse*. Queste parole dimostrano, che il rito originario richiese di velare la mano destra. Si conosce subito che la spiegazione di Livio si fonda sopra un'idea di epoca tarda, mentre la ragione vera ed antica dev' esser stata ben differente. La cerco nel rapporto del principio femminile col *maior honos laevarum partium*. Egeria, le Camene, Fides ed il diritto materno quirite di Numa richiedono questa distinzione, che vien espressa per la disposizione ordinata. Un' analogia ci offre l'Amore alato sulla gemma del Mus. Florent. 2, t. 55. Anche qui è velato il solo braccio destro; il sinistro è adorno d'un' armilla. Ma i misterj bacchici, come tutti i misterj, sempre stanno in istretto rapporto col principato della maternità. Onde sopra vasi è tanto frequente l'adornamento della gamba sinistra, mentre, ove sot-

numento pubblicato da Montfaucon nel Diario. Ivi le due mani rappresentate in posizione obliqua sono congiunte colle lettere D.M incise sopra di esse in modo, che la destra addita *Dis*, la sinistra *Manibus*. Questa disposizione senza dubbio fatta con certa intenzione, dimostra, che si congiunse l'idea della divinità col lato destro, quella della mortalità col sinistro. Un insegnamento di altro genere ricaviamo dal monumento Gruteriano. L'iscrizione, che vi si trova imposta ai due lati e tra le mani (*Procope. Manus lebo contra deum qui me innocentem sustulit, quae vixit ann.* XX), dimostra, con quali idee arbitrarie in epoche tarde le mani de' monumenti sepolcrali furono messe in relazione. L'imprecazione, che vien messa in bocca a Procope morta in fresca età, è affatto estranea all' idea originaria del simbolo delle mani, e non è se non un' interpretazione arbitraria, che non dev' esser estesa ad altri esempi. Non sarebbe giustificato per niente il supporre una morte prematura anche negli altri monumenti citati, e del tutto impossibile, lo spiegare le mani prenestine con una tale idea o di riferir con Cavedoni le due destre dell' uno de' monumenti alle preghiere congiunte del padre e della madre. Scrittori recenti hanno esternato anch'un' altra opinione. Le mani alzate sopra monumenti fenicj del Museo di Leida da Gesenius (Mon. phoen. p. 168; 174) e Lindberg (presso Leemans *asiat. en amerikan. Monumenten te Leyden* 1842, p. 56–58) vengono riferite alla professione d'un voto; e così da lungo tempo anche le cosidette *manus pantheae* sogliono esser considerate siccome mani votive [1]. Siccome ambedue queste classi di monumenti non appartengono ai sepolcrali, così in nessun modo si potrebbe concedere il dedurne delle conseguenze per le mani sepolcrali. Mi sembra peraltro che in genere non si possa ammettere l'idea di un voto. Il simbolo della mano non è sconosciuto nemmeno a' Fenicj. L'abbiamo trovato nel nome di Thoth; e l'esistenza della rappre-

tentra la destra, si fa una concessione alle idee più recenti. Sul velar della mano v. Buonaroti, vetri p. 7; Minervini, mon. di Barone 1, t. 7 e 8.

[1] Bonstetten, *antiq. suisses*, t. 20; Pignorius, *magnae deum matris et Attidis initia, Amstelod.* 1699, p. 3 e 4; Hammer, *Fundgruben des Orients* 6, p. 461, ultima tav. f. 18; e specialmente H. Meyer, *Votivhand von Aventicum* in *Mittheil. d. zürich. Gesellsch.* 11, fasc. 2 e *die römischen Alpenstrassen*, Zürich 1861, ove è indicata anche l'altra letteratura.

sentanza della nascita per via della mano sopra monumenti fenicio-sardi vien assicurata per la testimonianza di A. della Marmora: sopra alcune monete fenicie, Torino 1831, p. 31, le cui parole vengono comunicate da Welcker *Alt. Denkm.* 3, 212. Sembra dunque probabile il poter prendere anche la mano fenicia per il simbolo della più alta potenza divina, per la ὑπερτάτη χεὶρ che comanda sopra vita e morte; e così riconosco pure nelle cosidette mani pantee una relazione all'antica tradizione sacra del culto frigio-ideo di Cibile, che immaginava la nascita dell' uomo siccome l'opera della mano formatrice materna [1]. Qual' autorità si debba attribuire nel dominio della religione e specialmente del culto sepolcrale alla tradizione antica, si conosce dall' uso frequente che si è fatto della mano per adornamento di varj utensili sepolcrali. Da' sepolcri etruschi e specialmente vulcenti provengono i cucchiaj di osso, che servivano ne' sacrifizj mortuarj, il cui manico consiste di una *palmula* con dita molto allungate e serrate. Le collezioni riunite di Monaco ne contengono un buon numero, nè mancano in altri musei. Il simbolo tanto significante in tempi antichi alla fine trovasi adoprato in modo meramente artistico, ed in tal modo si propaga anche, quando l'origine ed il significato n'erano divenuti oscuri. La più gran parte degli ornati architettonici ha un' origine simile, prima di tutti l'uovolo che, prodotto di idee religiose, si è conservato fino ad oggi per la sua bellezza artistica.

Guardando indietro sulle nostre disquisizioni si vede, con quanta cura deve distinguersi il significato originario del simbolo della mano dalle interpretazioni posteriori. Ogni indagine di questo genere deve rivolgere l'attenzione di pre-

[1] Questa relazione trova la sua conferma anche nelle figure di divinità, colle quali queste mani sono adornate. Cibele e Sabazio sul monumento di Aventicum sono chiaramente espresse. Meyer inoltre rileva, che l'artista apertamente avea l'intenzione di figurar una mano femminile. L'immagine della partoriente ἐν τῷ καρπῷ τῆς χειρός corrisponde pienamente al significato originario della mano ed alla madre distinta dalla mano, Cibele. Essa dimostra che il parto formava il motivo per la fabbricazione e dedicazione del monumento. Ma pure allora, se questa ebbe luogo in seguito d'un voto, la scelta della mano trova la sua spiegazione non in questo, ma nella sua relazione colla maternità di Cibele. La posizione delle dita non può comprovar il voto, giacchè viene menzionata senza relazione ad un voto da Apul. Met. 2, p. 39 Bip. Cf. 11, p. 260. Porphyr de abstin. 2, 15: θύειν τρισὶ δακτύλοις; 4, 6: ἐντὸς τοῦ σχήματος χεῖρες.

ferenza sopra quella prima parte della quistione; la quale essendo stata negletta, è avvenuto che i moderni imbattendosi in qualche esempio isolato di mani sepolcrali si sono dovuti acquietar di interpretazioni tutte arbitrarie e superficiali. Il ritrovamento prenestino ne diventa doppiamente importante, perchè si sottrae ad ogni esperimento di questo genere e ci costringe ad indagar il significato fondamentale del simbolo. Nè l'assonanza de' Dii Manes, nè l'idea di preghiera o imprecazione, nè la supposizione d'un voto bastano per la spiegazione, nè può sciogliersi la quistione con le tanto decantate espressioni come: intenzione funebre, allusione simbolica e simili. Soltanto un esame complessivo di tutte le relazioni può offrir un risultato sufficiente.

L'idea sepolcrale, che abbiamo riconosciuta nelle mani, concorda tanto bene coi culti prenestini, in ispecie con quello della Fortuna-Nemesi e coll' elemento materno preponderante in esso, e finalmente coi Digiti [1], che potremmo chiudere coll' applicarvi le idee finora sviluppate. Ma lo studio degli antichi ed un' idea fondamentale sul carattere religioso de' monumenti sepolcrali in genere, stabilita per lunghe indagini, mi porta un passo più avanti. Io ritengo per fermo, che l'influenza molto dilatata che il sistema orfico pitagorico-dionisiaco più recente ha esercitata su' sepolcri ed il loro adornamento, si fa riconoscere anche nelle mani sepolcrali. Non mancano per una tale supposizione degli indizj gravi; e se non valgono a dar una prova assoluta, vengono suppliti per la considerazione, che la stessa idea fondamentale può esser pienamente dimostrata riguardo ad altri simboli di natura molto affine. Gli indizj, sui quali mi fondo, sono i seguenti: Nel sistema orfico recente l'importanza delle mani vien rilevata più volte, ed in ispecie il verso χειρῶν ὀλλυμένων ἔρρεν πολυεργᾶς 'Αθήνη da Orione nell'Etym. M. p. 163 vien attribuito ad Orfeo stesso. V. Lobeck Aglaoph. 2, 951; Hermann Orph. p. 510. Negli inni orfici s'incontrano più volte le espressioni καρτερόχειρ ed ἠπιόχειρ (66, 4; 88, 3; 84, 8; 28, 18). L'espressione 'Ρέας χεῖρες di sopra abbiamo ritrovata in rapporto con Pitagora, e specialmente nella Περσεφόνη χειρογονία abbiamo riconosciuto le ἄρρηται γοναὶ delle mani di Giove accennate dall' inno orfico. Se con questi fatti con-

[1] Intorno ad essi Klausen, *Aeneas* 761 sgg. 914 sgg.

giungo l'idolo del culto in Iconium, l'apollineo Lykos colla mano nel gozzo, lo fo, perchè Lykos ci riconduce al licio Apolline, dunque a quel paese, il cui nome stesso vien derivato dal sacerdote ateniese di Cerere, e che non solamente nel racconto omerico sul cadavere di Sarpedone, non solamente nel simbolo dell' uovo sul cosidetto monumento delle Arpie, ma ancora in una serie intera di altre manifestazioni si dà a conoscere come uno de' centri più importanti e più antichi del culto de' misteri apollineo-orfici, coltivato più tardi specialmente da Proclo il Licio [1]. Dietro queste traccie ed indizj congiungo anche colle mani sepolcrali l'idea della mistica orfica. Il dominio generale, al quale essa giunse, sembra essere stato il motivo primario di rinnuovare l'uso d'un simbolo, che abbiamo trovato in rapporto colle religioni più antiche anteriori alle elleniche, specialmente con Rea e Cibele. Ora siccome il Pitagorismo si riporta specialmente a que' tempi antichissimi e la riattivazione del misterio si annoda di nuovo alla maternità demetriaca, onde vengono anche elevate a grande autorità certe donne nobili sacerdotali, così s'intende facilmente l'introduzione d'un simbolo antichissimo essenzialmente materno nella nuova mistica pitagorica, anzi sembra rivestita del carattere d'una conseguenza necessaria. Che allora si riprese l'idea originaria d'una nascita per via delle mani, mi sembra potersi dimostrare dalla Persefone χειρογονία, dalle ἄρρηται γοναὶ dell' inno orfico e dall' analogia de' Palichi, che si trovano pure figurati sopra un vaso sepolcrale. Riconosciamo qui la grande importanza dell' ἀρχαΐζειν nella dottrina orfica, che si continua nel carattere arcaico de' rilievi, de' quali sono adornate le mani prenestine, ed ancora nella posizione delle mani stesse, che sospese additano la terra, cioè l'abitazione di Persefone. Se nondimeno è prescelta non la mano sinistra, ma la destra, questa scelta si spiega e vien giustificata dalla preferenza del lato destro innanzi al sinistro, come vien inculcata severamente da Pitagora [2]. Tutte le idee, che abbiamo ritrovate nel simbolo della mano, per questa relazione col sistema orfico prendono un carattere più vasto e deciso [3]. Nondimeno

[1] I relativi passi v. *Gynaikokratie* nell' indice s. v. *Lycien*.
[2] Jamblich. §. 13; 156. Porphyr vit. Pyth. 38. *Gynaik*. p. 377, 2.
[3] L' uso prevalente della terra cotta ne' sepolcri vien pure messo in relazione colla dottrina orfica. Porphyr. de antro 13 : · ; Διονύσου

nutro poca speranza, che questa relazione mistica per ora venga riconosciuta come fondata. La sua approvazione dipende troppo da idee generali intorno all' importanza ed all' influenza della dottrina orfica sul mondo funebre, le quali perora vengono poco apprezzate ed intese. Intanto la quistione sull' introduzione del nostro simbolo nella mistica più recente è una quistione a parte, e chi la nega, nondimeno non potrà mancare di riconoscere che le idee sviluppate nelle altre parti delle mie disquisizioni appartengano all' antichità stessa e seguano strettamente le vestigia di questa superstite. Se il mio lavoro vien continuato seriamente da altri, possiamo nutrir la speranza di vedere il numero degli enimmi i quali ci offre il mondo sepolcrale, diminuito di uno dei più malagevoli a sciogliere.

I. I. Bachofen.

SULLA GRANDE SCALINATA DE' PROPILEI DELL' ACROPOLI D'ATENE.

(*Tavv. d'agg. K e L.*)

L' opinione generalmente diffusa è che i Propilei unitamente coll' ingresso scoperto nel 1853, e colla grande scalinata tra loro sieno tutti tre opera dell' immaginazione di Mnesicle, e che l'ultima fosse posteriormente ristaurata o rifatta totalmente dai Romani. Intanto i Propilei, anche nello stato attuale di rovina, offrono troppo chiare caratteristiche, le quali ci distolgono dall' ammettere la scalinata come invenzione di Mnesicle, anzi palesano tutt' il contrario.

Il luogo del monumento contenente le maggiori traccie, dalle quali nacquero i miei dubbi che la gran-

γὰρ σύμβολα ταῦτα ἅτ' ὄντα κεράμεα, τοῦτ' ἔστιν ἐκ γῆς ὀπτημένης κ. τ. λ. Ne vien confermato pienamente ciò che ho esposto nella *Gräbersymbolik* p. 50 sgg.

de scalinata non entrasse punto nell' idea della pianta di Mnesicle, è la parte inferiore della facciata occidentale de' Propilei, cioè tutta quella parte della fabbrica che sta immediatamente sotto le colonne, e consiste in tre parti:

1. i quattro gradini *A* del grande portico occidentale.

2. il fondamento *B* sotto i detti gradini.

3. le sostruzioni *C* sotto le colonnate delle ale de' Propilei.

Perciò li descriverò colla maggiore brevità e chiarezza, lasciando in tal modo la possibilità ad ognuno di poter esaminare il risultato dedotto da me.

I quattro gradini. — Il grande portico occidentale de' Propilei ha un basamento formato di quattro gradini *A* di marmo pentelico, che passano sotto le sei colonne del medesimo, troncandosi nell' intercolunnio di mezzo per formare il cognito passaggio per la processione colle vittime. Questi gradini si rivolgono a dritta ed a sinistra sotto le due ale de' Propilei, e l'inferiore gradino nel rivolgimento è formato non più di marmo bianco, come gli altri, ma di pietra nera d'Eleusi. Tutti questi gradini sono di una eccellente conservazione e della medesima forma di profilo. Quanto alle loro dimensioni, si vede che il gradino superiore è più alto degli altri ed i tre inferiori sono esattamente uguali tra loro [1].

[1] Questa pratica di fare il gradino superiore più alto degli altri, si ritrova in tutti i tempj greci generalmente. Lo scopo per fare ciò derivò dallo squisito e fino gusto greco, il quale per pratica s'è avveduto che il contatto della linea orizzontale e superiore di quel gradino coll' aria che si trova tra le colonne posatevi immediatamente sopra, lo rendeva apparentemente più sottile all' occhio. Il medesimo sentimento fu causa che le colonne angolari si facessero più grosse delle altre.

Questi gradini presentano i seguenti dati che dimostrano positivamente che il lavoro loro non era ultimato: dallo spaccato fig. 3 si vede che ogni gradino ha due incavi di 10 mill. di profondità, l'uno in basso verticale di 50 mill., l'altro di sopra orizzontale di 70 mill. di larghezza. (Il disegno fig. 7 della tav. *K* rappresenta in grandezza naturale i detti incavi). I due incavi percorrono tutta l'estensione dei gradini e sono d'un liscio perfettissimo e d'impercettibile unione nelle commissure delle pietre. In conseguenza di ciò ogni gradino ha come due rilevazioni, una verticale, l'altra orizzontale che si uniscono formando l'angolo del gradino e sono nella superficie loro lasciate grezze. Nel prospetto poi fig. 2 è degno di osservazione che ognuno dei pezzi di marmo che formano insieme tutta l'estensione del gradino, ha nella rispettiva commessura la parte sinistra tagliata ad angolo dritto e la destra ad un angolo ottuso. (Il disegno fig. 4 rappresenta in grandezza naturale la commessura di che trattasi).

Osservato bene il summenzionato, si può accorgersi che i soli incavi lisci di 50 e di 70 mill. di larghezza formano il *vero* fondo del gradino, mentre le parti rilevate e lasciate grezze dovevano essere all' ultimazione portate via dallo scalpello. Così l'angolo ottuso che si trova a dritta di ogni pezzo e che si faceva dagli antichi solo per precauzione nella posa del singolo pezzo, parimente spariva affatto nell' ultimare [1].

[1] Non è da maravigliarsi che molti sino adesso credono di vedere in questo procedere di pura precauzione degli antichi una specie di decorazione architettonica; ma chi non sa, che anche le scanalature indicate da basso e di sopra del fusto nelle colonne di Segeste, di Toricos ec. ec. una volta si credevano formare una specie di nuova decorazione? La sola linea ondulata *K* e gli angoli ottusi dovrebbero persuadere del contrario. Gli antichi lasciavano questi sporti per non esporre l'angolo del gradino al pericolo d'esser rotto, mentre si eseguiva la

Le analoghe precauzioni sono usate nel pavimento de' Propilei, dove i cerchi incavati, nei quali posano i primi tamburi di ogni colonna, ed i bordi lisci incavati nel medesimo pavimento che girano tutt' attorno alle mura, sono i *veri* fondi e tutto il soprapiù che forma il rialto totale del pavimento, era positivamente destinato a levarsi via collo scalpello.

Spiegato il procedere degli antichi per i gradini e per il pavimento, passeremo alle mura de' Propilei, nelle quali per analogia doveva parimente essere portato via dallo scalpello tutto il rialto grezzo, cui inquadrano da tutti i quattro lati i bordi incavati e lisci di 70 mill. circa di larghezza (affatto simili al disegno fig. 7); perchè i detti muri presentano il medesimo modo di struttura come nei gradini e nel pavimento, e vi si osservano li medesimi angoli ottusi nelle sole commessure verticali delle pietre [1].

costruzione ed il posamento delle colonne e delle pareti superiori dell'edifizio. Eretta che era tutta la fabbrica si cominciava a dar l'ultimo ritocco al frontone ed alla trabeazione, poi si facevano le scanalature alle colonne ed in ultimo si veniva a terminare il pavimento ed a levare anche questi sporti ai gradini. In una parola i pezzi i primi a posarsi, erano gli ultimi per esser ultimati.

[1] Le conseguenze dell' ultimo detto sono importanti, perchè dimostrano che le grandi pitture murali non potevano essere eseguite su niun panno delle mura della così detta Pinacoteca, non essendo esse state ultimate. Spiegare, come vogliono taluni, quel grezzo e questi angoli ottusi come un mezzo per il miglior aderire dello stucco alle dette pitture murali, è un errore manifesto. L' omogeneità del procedere per i gradini, che certo non erano destinati ad essere coperti di stucco, serve ancora per smentirlo; di più, se le mura furono ricoperte di stucco per le pitture, allora a che scopo furono fatti quei bordi incavati lisci che girano tutt' attorno? Certamente non per la solidità dell' aderenza a causa del suo liscio. Il rialto lasciato grezzo ed aumentato colla sovrimposizione dello stucco avrebbe superato lo sporto delle ante delle finestre, il che sarebbe una assurdità. Egualmente è impossibile d'ammettere che mentre tutto il grezzo del muro era coperto dallo stucco, i soli bordi lisci rimanessero non coperti, perchè, se fos-

Il fondamento B. — Dai superstiti monumenti si osserva che i Greci si regolavano relativamente al fondamento che facevano sotto i gradini del tempio nel seguente modo:

Se l'area o la piazza, sulla quale si ergeva il tempio, era destinata ad esser lastricata di marmo, si faceva come sottomettere ai gradini, prima di posarli, il capo del progettato pavimento, con uno sporto in fuori, al quale, finita l'erezione del tempio e levati i ponti, si riattaccava il totale lastrico dell' area, come a modo d'esempio si può osservare nel tempio di Diana a Eleusi, di Nemesi a Ramnunte, di Minerva a Sunium, di Giove ad Olimpia ec. Questo sporto del capolastrico nella sua superficie verticale non fu mai lavorato liscio, ma puntellato coi soli bordi lisci larghi d'un dito ed insensibilmente salienti, come si vede dal disegno fig. 5, il che fu il modo di lavoro sempre usato dagli antichi Greci, quando si trattava di unire perfettamente una pietra coll' altra, come p. e. per li filari delle mura, per i capi dell' architrave, per i letti dei tamburi delle colonne ec. (Vedi Penrose, Principles of athen. archit.) Il disegno fig. 5, qui aggiunto, è il prospetto d'un simile capolastrico che esiste sotto i tre gradini della facciata occidentale del Partenone. Se poi nel progetto non entrava il rivestimento dell' area con

sero non incavati, ma salienti, ciò potrebbe darsi ancora, perchè facessero il servizio del cornicetto per contenere lo stucco, ma qui è tutto il contrario. Di più i detti bordi non sono nemmeno d'uguale larghezza, variandosi tra 40 e 77 mill., e la linea *K* che separa il liscio dal grezzo, non è retta, ma ondulante come quella dei gradini. Al contrario tutte queste difficoltà non solamente si accordano mirabilmente, ma anche si scorge che questo procedere diventa l'unico possibile, quando considereremo che i muri si costruivano coll' idea di ultimarli dopo il compimento totale della fabbrica, obbligato essendo l'architetto di tener nelle cantonate l'andamento dell' unione nelle commessure delle pietre.

marmo, sempre però si faceva fare lo sporto del fondamento, ma colle pietre porose del medesimo, come p. e. nel tempio di Teseo, nel Eretteo, ec.

Ora vediamo, come è fatto nei Propilei. Il grande portico occidentale ha immediatamente sotto il suo basamento di quattro gradini *A* un fondamento di pietre porose *B* di color rossastro, sporgente in fuori da sotto dell'inferior gradino per 30 e più centimetri, col piano orizzontale ben lavorato, mentre il piano verticale è lasciato rozzo e d'ineguale sporto. Perciò, se la scalinata fosse stata dell' invenzione di Mnesicle, egli avrebbe lasciato sotto l'inferiore gradino *a* un altro di marmo facente sporto (come sul disegno fig. 5), il quale avrebbe servito posteriormente di attaccatura sia della piattaforma, sia dei gradini della scalinata grande. Supporre che lo stesso gradino inferiore *a* (uno de'quattro gradini del basamento *A*) fosse destinato da Mnesicle a servir di sporto all' attaccatura del lastrico della grande scalinata, è impossibile, perchè vi si oppone e la sua forma di profilo e la sua dimensione perfettamente uguale alle altre, ed il suo aspetto lavorato colle medesime precauzioni delli gradini superiori (specialmente nel suo punto d'unione col gradino di pietra nera), ed anche perchè il medesimo lastrico avrebbe disadattatamente ricoperto la striscia nera di pietra d'Eleusi, che corre sotto i gradini delle ale de' Propilei. Perciò il modo tenuto nella costruzione del fondamento costituisce il dato il più importante e decisivo, persuadendoci positivamente che l'idea della scalinata non entrava nel progetto di Mnesicle.

Le sostruzioni C sotto le colonnate delle due ale de'Propilei. — Le due ale de' Propilei, oltre i quattro gradini, dei quali l'inferiore è formato di pietra nera d'Eleusi, hanno di più una sostruzione verticale *C* ugualmen-

te di marmo pentelico. Di queste due sostruzioni quella di settentrione è la più adattata per l'esame, essendo la meridionale disgraziatamente ricoperta dalla restaurazione moderna della scalinata, restaurazione sempre detestabile nel monumento antico, quando invece di servirgli a solo sostegno lo ricopre. Questa sostruzione settentrionale non è tutta formata di marmo bianco pentelico, ma nella parte inferiore è di pietra porosa rossastra, comune a tutti i fondamenti dei monumenti antichi d'Atene. La linea di separazione fra queste due sorte di materiali non è orizzontale, ma inclinata in forma dentata, come meglio si osserva sul disegno fig. 1, dove è marcata per mezzo delle tinte diverse. Da questa disposizione si vede che tutta questa parte triangolare del marmo bianco era destinata a restare scoperta all'occhio, mentre la parte rimanente, formata di pietra porosa, doveva essere ricoperta da un piano inclinato della salita.

Però la direzione inclinata dei materiali non asseconda affatto la linea d'inclinazione della scalinata che si ottiene graficamente per mezzo delle misure dei diversi pezzi dei gradini della medesima, rimasti qua e là sul loro posto antico.

Questa linea, come si vede sul disegno fig. 1, passa più al dissotto della parte marmorea, lasciando apparire in fuori le sostruzioni di pietra porosa; il qual difetto si vuole che fosse da Mnesicle rimediato dopo già eretta la fabbrica (vedi Beulé l'Acropole d'Athènes v. I p. 136), ricoprendolo per mezzo di sottili lastre di marmo bianco a modo d'impellicciatura; cattivo espediente e strana supposizione d'inavvertenza e di leggerezza, specialmente quando si tratta delle fabbriche del secolo di Pericle, del secolo che faceva incidere sul pavimento le circonferenze colle due linee a croce per l'e-

satto posamento del primo tamburo di ogni colonna; che non iscordò di lasciare nella facciata orientale de' Propilei gli sporti per le mura e di tagliare nell' architrave l'inclinazione per i tetti delle fabbriche d'ampliazioni future; del gran secolo in somma dell' arte greca che tutto costruiva con precisione e previsione mirabile.

Se Mnesicle avesse avuto l'idea di fare la scalinata nella sua pianta de' Propilei, certo che avrebbe con qualche pezzo di marmo bianco di più tenuto l'inclinazione in corrispondenza colla direzione dei gradini della scalinata [1].

Terminata la descrizione delle traccie, le quali costituiscono i dati che forzano ad ammettere che la scalinata non entrava nel progetto di Mnesicle, siamo portati necessariamente a chiederci a che limitavasi il suo progetto?

Prima di rispondere trovo indispensabile il domandare (benchè confesso che al primo colpo potrà apparire di molta audacia), se questa immensa scalinata fosse necessaria alla bellezza de' Propilei di Mnesicle, oppure, lungi dall' abbellire ed ingrandire il suo monumento, non l'avesse al contrario impiccolito e corrotto?

Da moltissimi esempi noi vediamo che i Greci solevano fare ai loro tempj un basamento formato da gradini collo scopo di elevarli dal contatto del suolo, facendo il basamento precisamente tanto alto, quanto si

1 Nell' architettura monumentale non si esigge che ogni filare di pietre corrisponda esattamente a ciascun gradino, ma si esigge che si cominci a mettere un pò più da basso il filare di marmo bianco (specialmente se l'architetto ha già determinata l'inclinazione della scala), acciocchè la linea dispiacevole che deriva dall' unione di due materiali di diversi colori, resti al dissotto della direzione della scala. Per vieppiù persuadersi sul modo antiveggente del procedere degli antichi Greci in simili circostanze, si osservi la disposizione dei materiali nella parte sinistra dell' interno del Eretteo, dove si presenta il caso analogo per una scala.

voleva per ingrandire senza impiccolir il monumento stesso, e questa giudiziosa dose di proporzione forma il vero bello nelle fabbriche greche. Ora, fare ai Propilei un basamento di quattro gradini, ed a questo attaccar immediatamente una grande scalinata, era lo stesso che far perder ai Propilei il proprio basamento formandone un solo immenso di scalini, cioè in due parole, dare e levare nello stesso tempo, il che è assurdo. I Propilei stessi a paragone di questa immensa piramide prospettica dei gradini, perdendo, come ho detto, il proprio basamento di quattro gradini (perchè l'occhio non potrebbe più distinguerli dagli altri) sarebbero diventati piccoli, meschini, insignificanti [1].

Già troviamo che il piedistallo d'Agrippa colla sua massa sproporzionata schiaccia e nuoce ai Propilei; ma la scalinata, se fosse rimasta intiera, avrebbe certo nociuto molto di più. Intendiamoci bene: la scalinata presa sola sarà stata magnifica, ma che sarebbe diventato il portico principale de' Propilei in cima di una piramide prospettica di scalini tanto colossale? All'incontro, nessun ostacolo impedisce d'ammettere semplicemente:

Che i Propilei nel progetto di Mnesicle, messi sulla medesima asse coll' ingresso delle fortificazioni ed aventi tra loro un pendio ridotto in forma di un' area quadrilunga, posassero in cima del detto pendio non coperto di marmo bianco per mezzo dei gradini, ma di terra che colla sua tinta naturale gli avrebbe fatti

[1] Che il basamento *A* è affatto distinto dalla scalinata, lo dimostrano le dimensioni dei gradini, essendo quelli del basamento (eccettuato il superiore che è più alto) di 295 mill., e questi della scalinata di 200 mill. d'altezza. La piattaforma superiore che si vuole sia stata immediatamente sotto il basamento dei quattro gradini del portico di mezzo, per quanto fosse stata piccola, avrebbe diminuito il detto basamento, mascherando per il visuale uno o due dei suoi gradini.

bene risaltare col loro proprio e proporzionato basamento *A*.

Che questo pendio avesse avuto una salita serpeggiante.

Che il suolo inclinato tra la porta d'ingresso ed i Propilei fu sguarnito a tanto, quanto era necessario, delle mura delle costruzioni anteriori che l'occupavano; nella quale circostanza parimente fu tagliato alla linea d'inclinazione del suolo il soprappiù del muro pelasgico che si trova quasi nel mezzo del detto pendio.

Che fu anche nello stesso tempo abbattuto il muro che si univa, ma solamente da basso, colla parte settentrionale del bastione, sul quale posa il tempio di Nike Apteros.

La sostruzione stessa di pietra porosa della piccola scala che conduceva sull' areola del tempio di Nike Apteros, non sarebbe più apparsa visibile all' occhio, come adesso, e neppur quella ineguaglianza sulla superficie in basso del muro nordico del bastione di Nike, poichè tutti questi difetti rimarrebbero al disotto della terra.

Secondo il modo di condurre la salita serpeggiante si può con agio farla arrivare sino al passo dell'intercolunnio di mezzo, reputato da taluni tanto difficile a superare (vedi la tavola d'aggiunta *L*).

Qui è necessario d'aggiungere, che quel che si crede buono per la dimostrazione dell' esistenza della grande scalinata nel progetto di Mnesicle, egualmente può essere spiegato, e con maggior vantaggio, in favore della non esistenza della medesima. Si adduce :

1. « La mancanza della curva nei quattro gradini del basamento del portico grande occidentale, mentre la trabeazione è curva. La quale eccezione si crede at-

tribuire all' influenza della grande scalinata (Vedi Beulé: l'Acropole d'Athènes v. I cap. 5). »

Ma essendo troncato il detto basamento nel suo bel mezzo da un intervallo per la quinta parte della totale lunghezza, lo scopo dell' applicazione della curva al basamento diveniva inutile [1].

Di più, l'altro portico de' Propilei, l'orientale, mentre nella sua trabeazione ha una curva, non l'ha parimente al suo basamento, ed intanto il basamento del portico orientale non ha che fare coi gradini della scalinata grande.

2. « Il muro pelasgico, che si trova quasi nel mezzo della pendice, tagliato nella linea inclinata. »

Ma quel muro poteva benissimo essere demolito da Mnesicle egualmente collo scopo di tenerlo nella direzione dell' inclinazione del pendio tanto degli scalini, quanto del terreno.

Così pure per il medesimo scopo Mnesicle poteva formare i terreni riportati che costituiscono gli alzamenti, facendo lo strato inferiore colle schegge dello scoglio dell' Acropoli che si livellava sotto i Propilei; lo strato medio di particelle della pietra porosa del fondamento del medesimo; e lo strato superiore di frantumi di marmo, tutti ugualmente provenienti dal lavoro coetaneo de' Propilei.

3. « Avanzi delle sostruzioni di tufo posati sullo scoglio, dove il medesimo è più basso. »

Questo è il più importante e meriterebbe uno studio particolare. I detti avanzi, oltrechè non passano

[1] Il vero e l'unico scopo dell' applicazione delle curve era di sollevare nel mezzo le lunghe linee orizzontali; le quali all' occhio sarebbero apparse come concave, se fossero state semplicemente orizzontali. Il solo occhio delicato ed osservatore d'un Greco poteva intendere queste finezze nell' arte. — La medesima ragione per analogia fu per le curve verticali, come p. e. l'entasis nelle colonne.

da per tutto, non tengono nemmeno la direzione dei gradini, e per mala ventura non sono sterrati abbastanza per poter essere bene misurati. Ma forse si crede che a tracciare una nuova direzione della salita serpeggiante, non era bisogno delle sostruzioni per mantenerla solida, giacchè l'antica direzione coll' erezione dei Propilei necessariamente dovette esser cambiata? A meno che quegli avanzi non sieno anche delle costruzioni anteriori livellati ed usufruttati nella medesima maniera come il sopraccitato muro pelasgico? Certo però che per sostenere gli alzamenti, i quali riempivano i fondi bassi dello scoglio, e sui quali doveva passare la strada serpeggiante, erano necessarie le sostruzioni serie per renderla durevole e non soggetta a continui affossamenti, ed anche per tenere gli stessi alzamenti nella direzione con le parti più alte dello scoglio, come p. e. quel tratto di salita che passa sotto l'angolo del bastione di Nike Apteros e ch' è tuttora visibile.

4. « La posizione del piedistallo d'Agrippa irregolarmente sporgente alla direzione della scalinata. »

Non può essere spiegata altrimenti, che coll' ammettere la non esistenza d'alcuna scalinata nell' epoca dell' erezione del piedistallo; poichè diversamente, sarebbe la scala che avesse guidato la sua direzione.

Adesso è necessario di dire che cosa presentano gli importanti scavi dell' ingresso dell' Acropoli eseguiti nel 1853 dal governo francese sotto la direzione del sig. Beulé.

Prima di tutto, venendo di fuori, si presentano come una specie di due torri prominenti, che fiancheggiano la porta d'ingresso (la quale fu totalmente rifatta coll' abbassamento della sua soglia, tra il secondo e il terzo secolo dopo G. C.). Dico una specie, per-

chè non sono formate che da tre muri, mentre il quarto lato interno secondo le più diligenti ricerche si suppone che non esistesse, ed il muro che si vede adesso occupar il suo posto, è l'opera rifatta nella medesima epoca colla porta d'ingresso.

Quelle torri tanto per il materiale omogeneo, quanto per la bellezza d'esecuzione e del disegno sono positivamente della bella maniera greca. Possibilissimo che sieno d'opera contemporanea ai Propilei medesimi, ed allora fu Mnesicle che dovette tenere l'asse dei suoi Propilei e l'asse di questo ingresso in corrispondenza colla direzione della linea nordica del bastione, su cui posa il tempio di Nike Apteros. Se poi l'ingresso è posteriore, sempre però il muro nordico del bastione servì come il punto di partenza per la disposizione dei Propilei. Tanto nell' uno, quanto nell' altro caso può spiegarsi l'ineguaglianza forzata, alla quale si dovette incorrere nella disposizione delle ale de' Propilei. Questo però non forma il punto importante per la mia dimostrazione e lo propongo sotto tutta riserva, benchè abbia molta probabilità [1].

[1] Il bastione sul quale è eretto il tempio di Nike Apteros, è certamente anteriore ai Propilei, perchè i soli muri che si univano da basso alla sua parte nordica, dovettero essere abbattuti da Mnesicle. Non è così però per il tempio stesso di Nike Apteros; chè, senza affermare positivamente, se sia posteriore o anteriore, oppure coetaneo ai Propilei, vorrei solamente rimarcare che la sua posizione obliqua relativamente ai Propilei non può servire da dimostrazione della sua anteriorità.

Prima di tutto noi sappiamo dagli altri monumenti che nè Greci nè Romani cercavano la regolarità della rispettiva posizione di due edifizi indipendenti tra loro. Oltre i due tempj di Ramnunte il medesimo piedistallo d'Agrippa sta in posizione obliqua, essendo intanto posteriore ai Propilei. Se ammettiamo per un momento che i Propilei insieme coll' ingresso fossero già o cominciati o finiti, e che si risolvette a costruire il tempio di Nike Apteros in cima del bastione già esistente, dico, che l'attuale posizione sarebbe sempre da preferirsi; poichè, se l'architetto l'avesse accostato al pari col bordo nordico, il muro di po-

Appena varcata la detta porta, si vedono gli scarsi avanzi della immensa scalinata, che conduceva sino alle colonne del portico di mezzo de' Propilei, larga 21 m. 600, lunga 36 m. 275. I suoi gradini sono di marmo bianco, però ciascun gradino non è più formato da un pezzo quadro, ma a cuneo, ed è posato sulli rottami di pietra uniti con calce, parte sullo scoglio stesso rozzamente preparato.

Questo procedimento certamente non è greco, ma manifestamente romano. Gli scalini stessi sono mal fatti, di pezzi che hanno l'aspetto di provenienza dalle altre fabbriche, seppure non sieno stati ritoccati contemporaneamente al ristauro della porta d'ingresso. Per

nente del bastione (per le leggi di prospettiva) l'avrebbe mascherato parzialmente col suo sporto, e quel ch'è peggio, obliquamente alle linee dell'architettura del tempio, essendo il bastione ad angolo ottuso. Per conferma di ciò potrà servire anche la stessa posizione della parte posteriore del tempio, posta a piombo col muro occidentale, ed il tener giudizioso del suo angolo N — Ponente a piombo coll'angolo del bastione. S'intende che parlo guardando dal punto di vista principale, cioè, varcata la porta d'ingresso ch'è fra le due torri. — Una volta che si dovette posar il tempio in cima d'un alto bastione ed avente appena sufficiente piattaforma, si cercò naturalmente di evitare qualunque sporto capace di mascherare il tempio, destinato che fosse quella sua parte ad esser guardata da basso. Or da questo lato dovevano esser soddisfatte l'esigenze le più urgenti, mentre che nello stesso tempo procuravano una area più ampia al davanzale del tempio ed uno spazio più libero verso mezzogiorno, necessario per la difesa del contiguo tratto del muro esterno meridionale, ed è perciò la posizione esistente che fu la più favorevole che si potesse dare. Di più, se il muro nordico del bastione presenta nella sua parte bassa le traccie di una costruzione omogenea abbattuta, non è però così per la sua parte superiore e neppure per il muro totale d'occidente, a piè di cui, e vicinissimo, esistono ancora le strie antichissime incavate nello scoglio della salita, perchè la totale superficie occidentale e tutta la parte superiore della superficie nordica del detto bastione col suo cantone presentano il più bello ed il più regolare aspetto, solito alle costruzioni greche, il quale in nessun modo permette la supposizione d'alcun maneggio posteriore. (Vedi Schaubert e Hansen: Der Tempel der Nike Apteros).

tutto il tratto occupato dalla scalinata sono stati trovati qua e là i frammenti della medesima, che ancora rimangono attaccati al posto loro, per mezzo dei quali con esatte misure si ottiene sul disegno la direzione tenuta dagli scalini; la quale direzione dimostra che prima di arrivare ai quattro gradini *A* del portico principale de' Propilei, vi si formava una piccola piattaforma, di cui però non rimane più niente, mentre una parte di quella di mezzo e la grande piattaforma da basso esistono ancora. Questa linea d'inclinazione della scalinata (che si ottiene, come ho detto, per mezzo delle misure, vedi il disegno fig. 1) tiene la sua direzione senza ricoprire il fondamento di pietra porosa della sostruzione sotto l'ala settentrionale (si ricordi che la meridionale è mascherata dalla scala moderna), lasciando apparire infuori la linea dentata dispiacevolissima alla vista, resultante da due diversi materiali, di marmo bianco e di pietra rossastra. Perciò la parte di pietra porosa per necessità fu ricoperta da tavolette di marmo bianco, in modo d'impelliciatura, come si conclude dai buchi dei ramponi che vi si osservano. Però i detti buchi non sono di lavoro greco.

Intanto per formare la piccola piattaforma superiore della scalinata si presentò ai costruttori della medesima la vera difficoltà. E qui prego il lettore di mettere tutta la sua attenzione. Bisognava tener la lastra *m* fig. 1, a livello colla linea inferiore del basamento *A*, ma questo era impossibile, perchè vi impediva lo sporto delle pietre porose del fondamento *B*, il quale non doveva apparire in fuori colla sua tinta rossastra, laonde fu forza di posarla sopra il detto sporto del fondamento *B*. La lastra marmorea fu dunque per necessità in questo ultimo modo accostata ed unita al gradino inferiore *a* del basamento *A*, per mezzo dei ram-

poni di metallo, le cui tracce q si osservano ancora nella parte liscia del detto gradino (fig. 2 e 3). In questa maniera, per quanto era alta la lastra, per tanto fu *seppelito* il gradino inferiore del *vero* basamento de' Propilei A, e per tanto fu seppelita anche la fascia nera della pietra d'Eleusi, per tutto il tratto della larghezza della piattaforma superiore.

Chi non scorgerà in questo un procedere forzato, assai lontano dal semplice e nobile procedere dei Greci (vedi il paragr. sul fondamento B)? Si vede che a colui, che eseguiva questa scalinata poco importava, se guastava le proporzioni de' Propilei col diminuire l'altezza del loro vero basamento e col cambiare le relative proporzioni nei quattro gradini A. Chi conosce bene, quanto i Greci erano gelosi relativamente alle proporzioni nei loro monumenti, vedrà in questo procedere un attentato ai Propilei molto temerario, il quale solo poteva essere eseguito nei tempi molto posteriori all' epoca d'oro dell' arte.

Comparando questo fatto con l'esecuzione affatto non greca di questa scalinata posata sul cemento coi gradini a cuneo per economia e col meschinissimo rattoppo colle tavolette di marmo nelle sostruzioni delle ale, deduciamo che la scalinata, grande sì, ma altrettanto nocevole insieme ai Propilei, quanto meschina nei dettagli, fu un regalo tanto esecutivo, quanto inventivo di qualche imperatore romano, protettore e padrone nello stesso tempo, probabilmente d'Adriano [1].

[1] È da considerarsi che, se fosse esistita la scalinata, i Romani restaurandola (come si vuole da taluni) si sarebbero attenuti a ripetere il modo di procedere di Mnesicle (se fosse stata costruita da lui la scalinata). Ma invece vediamo che il modo tenuto dai Romani nell'unione della piattaforma superiore per mezzo dei ramponi q ai quattro gradini del portico occidentale, è un procedimento assai vizioso, tanto rapporto alla bellezza, quanto alla solidità, in conseguenza della

Dopo tutto il detto diventerebbe quasi inutile a discutere la supposizione che la scalinata fosse solamente rifatta dai Romani; però le cause che si ammettono per sostenere questa supposizione collo scopo di renderla possibile, sono tanto strane, che non permettono di esser tralasciate senza esaminarle.

Si adduce come cause distruttrici: « L'attrito dei piedi di tante generazioni ».

I quattro gradini *A* del basamento del portico di mezzo sono di Mnesicle, e sono li ancora benissimo conservati, più anzi, che non si potrebbe immaginare. Uomini che camminavano sui gradini della scalinata, hanno camminato necessariamente anche sui quattro del portico. Perchè dunque supporre che quelli dovessero soffrire dall' attrito a tal segno di dover essere rifatti totalmente, e questi no? Anzi l'attrito dei piedi di tante generazioni non potè consumare nemmeno la parte prominente di 10 millimetri, lasciata su ciascuno de' quattro gradini coll' intenzione d'esser levata via, se l'ultimo tocco di scalpello fosse stato eseguito. Di più lo stato di conservazione dei quattro gradini del portico occidentale e quasi uguale per la conservazione ai gradini dell' ala settentrionale, per cui certo non si camminava mai, fa anzi supporre che le popolazioni poco o nulla salivano anche quei quattro gradini, ma passavano di preferenza per la strada dell' intercolunnio di mezzo, almeno sino all' epoca dell' invenzione della scalinata grande, che, come ho detto, suppongo sia stata architettata da Adriano.

Si adduce anche: « L'assedio e lo smantellamento delle mura, che cadendo potessero rovinarla ».

Ma nè Silla nè altri prima di lui non potevano

mancanza della disposizione necessaria nel fondamento B. (Vedi il paragrafo sul detto fondamento).

fare d'importanti danni ad una scalinata, eseguita in così grande distanza dalle mura e specialmente per la sua parte superiore. I Propilei, il tempio di Nike Apteros ed il piedistallo d'Agrippa sono i soli edifizi che l'attorniano, i soli che potessero nel cadere rovinarla, ed è certo che questi non furono rovinati da loro.

Perciò ripeteremo: La grande scalinata de' Propilei non entrava nella pianta di Mnesicle.

Certo che è molto duro a rinunciare all'opinione radicata, colla quale abbiamo vissuto già parecchi anni; ma il monumento è ancora al suo posto, le traccie le più importanti che parlano contro la scala, sono perfettamente conservate, ed ognuno può verificare i dati che noi non abbiamo che rilevati dal monumento stesso [1].

P. S. Benchè riguardo all'esistenza d'una salita serpeggiante invece della grande scalinata, io convenga in un certo modo coll'opinione emessa prima di me da Leake, dopo di lui segnatamente dal Bursian (*Rhein. Mus. N. F.* X, p. 473 sgg.) pur tuttavia non convengo col rimanente della loro opinione, mentre, cioè, essi credono, i Propilei propriamente detti aver formato l'*esterno* del muro defensivo. Anzi, non saprei non ammettere come essenzialmente necessarj i muri di difesa in avanti ad essi, d'accordo in ciò col sig. Beulé, e considerando

1 *Spiegazione della tavola d'aggiunta K.*

fig. 1. la parte inferiore de' Propilei occidentali.
fig. 2, i gradini del portico grande occidentale.
fig. 3. lo spaccato dei medesimi.
fig. 4. l'unione tra le pietre dei gradini (grandezza naturale).
fig. 5. i gradini del Partenone.
fig. 6. una parte del muro interno della così detta Pinacoteca.
fig. 7. può servire tanto di pianta quanto di spaccato dei bordi lisci (grandezza naturale).

come erronea la conclusione del sig. Bursian, « che in tal modo i Propilei divenissero non più Propilei, ma Opistopropilei ». I Propilei formeranno sempre il *solo ingresso* (εἴσοδος μία di Pausania) *alla piattaforma dell' Acropoli*, benchè nello spazio cinto dai muri innanzi ad essi, ed occupato presentemente dalla scalinata, sianvi uno, due, tre o più ingressi. In tal guisa almeno mi sembra doversi intendere le parole di Pausania. Difatti, se si ammette (e non si può fare a meno) l'ingresso dal mezzogiorno ed un altro nordico dalla parte della grotta del Pane, sempre si avranno due ingressi e non più il *solo ingresso* di Pausania, che essi vogliono trovare nel testo di lui. Non resta dunque altro se non di convenire che Pausania dicendo: ἐς δὲ τὴν ἀκρόπολίν ἐστιν εἴσοδος μία, ἑτέραν δὲ οὐ παρέχεται, πᾶσα ἀπότομος οὖσα καὶ τεῖχος ἔχουσα ἐχυρόν, τὰ δὲ προπύλαια ec. (I. 22 4), intendeva il solo ingresso per mezzo de' Propilei nella piattaforma dell' Acropoli.

SERGIO IVANOFF.

DIVINITÀ RIUNITE NELL' OLIMPO.

(*Mon. dell' Inst. vol. VI, tav. LVIII.*)

Sulla nostra tavola vedonsi incisi i disegni di due vasi d'una medesima forma, detta al solito *olla* o στάμνος, a figure rosse: l'uno, ridotto ad un terzo dell' originale, fu eseguito, anni sono, quando il vaso si trovò a Roma presso il sig. Depoletti, l'altro, ridotto alla metà, fu cavato da un vaso del museo già Campana: Cat. Camp. IV, n. 54. Il primo contiene sette, il se-

condo otto divinità tranne una figura accessoria, Nike nell' uno, Ebe nell' altro. Principiamo dal secondo.

Giove e Giunone vi stanno in trono, l'uno assiso dirimpetto all' altra; ambedue tengono lo scettro e Giove colla stessa mano il fulmine, il sempre pronto, che a guisa dell' ascia del littore esprime il potere di punire. Giunone, un fior nella destra, è ornata d'un diadema di metallo detto *stephane*. Innanzi a Giove scorgesi Ebe alata in atteggiamento di ministrante, tenendo nella destra un vaso della forma di una brocca, mentre Giove le presenta una patera, nella quale avrà ella da versargli il nettare. Accanto a lei è posto Apolline colla lira, pronto a toccarla col plettro, come Ebe è pronta all' ufficio suo. La faccia d'Apolline ha un carattere alquanto femminile, ovvio anche in altri dipinti vasculari. Questa rappresentanza si riferisce alla sublime poesia del primo inno di Pindaro, ove si dice, che nelle nozze di Giove, il quale giusta la teogonia esiodea sposò sette dee e Giunone in ultimo, Apolline colle Muse abbia cantato le sue lodi. Giove, cioè, rallegrandosi della sua vittoria e delle riforme compite, aver invitato gli iddii a dir, se avessero qualche desiderio; ed essi aver domandato da lui di procrear degli iddii, che celebrassero per poesia e musica le sue grandi gesta; egli poi aver chiamato alla vita Apolline e le Muse. Boeckh suppone, che da quest' inno provenga anche il detto pindarico: 'Εν χρόνῳ δ' ἐγένετ' Ἀπόλλων; e vi conviene in genere, sebbene le parole ἐν χρόνῳ sembrano aver un' altra relazione. Che Apolline e le Muse celebrano le nozze degli iddii, è un' invenzione mitologica molto più antica, la quale si ritrova in dipinti vasculari almeno non posteriori all' età di Pindaro [1]; ed essa gli è stato motivo di dar, come

[1] V. la mia *Griech. Götterl.* 2, 371 sg.

si ama di far dappertutto, anche a questo fatto mitologico un' origine distinta, mentre insieme l'entusiasmo degli iddii per il nuovo dominatore dell' Olimpo accresceva lustro all' inno. Giunone col fiore, in relazione coll' idea antichissima che la considerò come dea della terra, qui comparisce come dea della primavera, Ἄνθεια, la quale ben si addice al rapporto nuziale. L'esser rivolto Apolline verso Giunone non è di un' importanza particolare, ma sta soltanto in un rapporto artistico colla posizione di Ebe rivolta verso Giove; ed una tale simmetria non è per niente da biasimare, essendo che per la disposizione dei troni era reso impossibile di far presentar Apolline in faccia alla coppia nuziale. Bene scelta per questa scena è pure la corona d'alloro data a Giove, come ad Apolline.

Le altre divinità scelte per rappresentar l'Olimpo sono Mercurio, Nettuno e Plutone, tra questi due Atene ed in fine Afrodite. Quest' ultima in ordine alla forma rotonda del vaso vien ad occupare il posto immediatamente accanto a Giove, e ciò si è fatto con certa intenzione. Mentre le altre quattro divinità stanno in posizione tranquilla, sebbene anche Mercurio, Atene e Plutone sembrino agitati da pensieri e manifestarli coi loro gesti, Afrodite per il movimento delle braccia e delle mani e di tutta la sua figura prende la parte più viva all' azione. Questo ci ricorda la stretta relazione, per la quale essa nell' idea e nei costumi era congiunta colla dea del matrimonio, [1] e per conseguente questo dipinto nell' intitolazione del nostro articolo è indicato troppo generalmente, giacchè possiamo piuttosto nominarlo: le nozze di Giove e Giunone, soggetto rappresentato altrove in modo ben differente. Intanto non

[1] Ib. 2, 325 sg.

si potrà dinegare al nostro dipinto, che l'invenzione sia piena di senno e spirito, come pure il disegno trattato con gusto e libertà dentro i limiti modesti fissati dalla tradizione per le figure e gli attributi delle divinità.

Nell' altro dipinto ritroviamo di nuovo Giove e Giunone sopra le loro sedie, qui distinti dal solo scettro come insegna della loro dignità, ed invece di Ebe la Vittoria, che versa il nettare a Giove. Questa dea è inseparabile da lui, significando la sua onnipotenza. La di lei madre *Styx* gliela condusse prima del combattimento coi Titani, e sin d'allora, come cantò Bacchilide, « Nike sta accanto a lui e determina le decisioni agli immortali ed ai mortali ». Tiene qui, mentre versa il liquore a Giove, nella sinistra il caduceo, come ancora in altri dipinti [1]. Nel nostro quest' attributo potrà sembrar inconveniente, essendochè tutta la scena, a ciò che pare, non si riferisce a qualche azione particolare di Giove e distinta dalla sua riunione con Giunone. Posta sulla sua mano o sulla sua corona Nike esprime in modo generale la qualità del dio. Dietro a Giunone sta Plutone con un cornucopia non vuoto, come lo è nel dipinto inferiore ed al solito anche altrove, segnatamente nel bassorilievo rappresentante Giove coi suoi due fratelli, che pel primo ha dato occasione di fissar quest' attributo di Hades–Plutone (Zoega Bass. t. 1) dato anche a Cerere (Neumann Numi 2, 264). Ripieno è il cornucopia di Plutone anche in un altro dipinto vasculare rappresentante la spedizione di Trittolemo [2].

[1] V. i miei *Ant. Denkm.* 3, 51. È proprio ad Iride come messaggiera ed anche ad Eirene, ib. p. 244 e 247.

[2] Mon. d. Inst. I, 4; Ann. I, 261; O. Müller *D. a. K.* II, t. 9, 110. Il dio con un gran cornucopia, involto in un largo manto accanto a Cora in trono, dalla quale si allontana, salutandola colla mano

Quasi tutte le altre figure che seguono dopo Plutone per me sono enimmatiche, onde il senso ed il connesso di tutta la rappresentanza mi resta oscuro. È vero, che la figura barbata assisa con largo manto e chitone a fine pieghe discendente fino ai piedi si fa conoscere come Dioniso mediante il grande cantaro nella sua destra e per la vite ad alto fusto, quale quà e là ne' paesi meridionali vien coltivata, con una copia, sia di frondi e foglie, sia di frutti, essendo che in tali cose gli artisti non sogliono imitar precisamente la natura. La figura che sta accanto a lui, si potrebbe prender per Afrodite, alla quale conviene almeno la mela che offre alla figura seguente, e forse non è estraneo nemmeno il cigno, in quanto che la dea regna anche nell' acqua, e vien figurata anche tirata da cigni. Perciò potrà domandarsi, in qual' altra dea questi due attributi si trovino riuniti, e dove? La figura rivolta verso di lei con patera e tirso sembra un altro Dioniso; e se appena si può negarle questa denominazione, siamo quasi forzati a supporre che l'artista qui abbia seguito una di quelle dottrine poco piacevoli della teologia dommatica e mistica degli Orfici, che sin da un dato tempo, a guisa di certe piante germoglianti ad esuberanza sopra fondi poco buoni, con grande attività si divulgò largamente, abusando delle forme chiare e pure mitologiche. Insieme a questo Dioniso, cioè, anche Plutone, noto pur esso come essere di natura dionisiaca, si rivolge certamente non senza intenzione alla dea col cigno, dietro la quale sta in trono pur l'altro Dioniso. Dioniso sotto le forme usate ne' vasi dell' Hades-Dioniso vedesi accoppiato con Arianna tra cinque coppie

Mercurio, che l'ha ricondotta dall' Olimpo: Müller Mus. Thorwaldsen I, p. 49, n. 12.

divine distinte di nomi, tra le quali anche Plutone e Perrephassa, in una tazza vulcente edita ne' Mon. dell' Inst. V, t. 49. Sarebbe mai, che sul nostro vaso una di quelle triadi di divinità tanto usate e predilette fosse immaginata come tre persone differenti di un solo essere fondamentale? Confesso però che questa supposizione non mi sembra troppo probabile. La dea (in parte coperta del manico, come Plutone), che segue dopo le quattro figure riunite, come pare, in un gruppo, per il movimento del suo braccio sinistro sembra partecipar anch' essa all' azione di queste a noi ignota.

In un terzo vaso di analoga forma e composizione (Mus. Greg. II, t. 21, 1) trovansi pure Giove e Giunone, quello in piedi tenendo il fulmine nell' una, lo scettro nell' altra mano, Giunone assisa; accanto ad essi dall' una parte Nike, dall' altra Atene, porgendo l'elmo a Giove, come per indicare che sia pronta ad ogni suo cenno, non meno della Nike. Seguono ancora due coppie: Nettuno col tridente e Vulcano colla tenaglia, Kore con un fiore e Plutone discorrendo tra loro. Sembra dunque che non fosse insolito di ornar questo genere di vasi con un numero delle divinità grandi, scelte e riunite sotto varj punti di vista. Giove e Giunone tra esse non potevano mai mancare.

F. T. Welcker.

LA NAISSANCE DE MINERVE.
HERCULE ET NESSUS.

(*Mon. de l'Inst. vol. VI, pl. LVI.*)

Il a existé plus d'une tradition sur la naissance de Minerve; celle d'après la quelle da déesse sortit de la tête de Jupiter, s'il est vrai qu' elle ne soit pas la plus ancienne [1], est du moins rapportée déjà dans la Théogonie d'Hésiode [2] et a prédominé dans la poésie, comme dans l'art. Parmi les monuments figurés parvenus jusqu'à nous, ce sont surtout les vases peints qui nous offrent ce sujet. Beaucoup de ces peintures ont déjà vu le jour [3] et l'une d'elles a été publiée dans ce même recueil [4]. Néanmoins, on saura gré, j'en suis sûr, à la direction de l'Institut d'y faire paraître encore les deux peintures que j'entreprends d'expliquer. En effet toutes deux se recommandent à l'attention des archéologues par des particularités nouvelles: l'une montre réunies autour de Jupiter des divinités en plus grand nombre qu' aucun autre vase connu jusq' ici; l'autre présente un groupe de figures qu' on n' avait encore rencontré nulle part ailleurs que sur le fronton oriental du Parthénon.

La première des peintures en question (n. 3) forme la décoration d'une amphore de style archaïque du

[1] Voy. Th. Bergk, *Die Geburt der Athene* dans les *N. Jahrbücher für Philologie u. Pädag.* vol. 81, 1860 p. 289 sqq.

[2] V. 924. Cf. *Hom. Hymn. in Apoll.* 308 sq. Pindar. *Olymp.* VII, 36 et les passages d'autres poètes cités par Bergk. l. c. p. 294.

[3] *Gerhard, Gr. Vasenb.* I. pl. I-IV. Lenormant et de Witte, *Élite de mon. céram.* I pl. 55-66. *Museo Gregor.* 39, 1; 48, 2. Passeri, *Pictur. in vasc.* 152. Creuzer, *Gallerie d. alt. Dramat.* Taf. V.

[4] *Monumenti* vol. III tav. 44 avec l'explication de M. Henzen *Annal.* Vol. XIV p. 90 sqq.

Musée Campana [1]. Elle n'est pas seulement remarquable par le nombre des figures dont elle se compose, mais encore par les inscriptions dont toutes ces figures, à l'exoeption d'une seule, sont accompagnées. Il n'y a pas jusqu' au siège occupé par Jupiter qui n'ait aussi son nom écrit. On se rappellera que sur le vase François du musée de Florence et sur quelques autres du même style que le nôtre, des objets inanimés sont également désignés par des inscriptions [2].

L'auteur de la composition, au lieu de nous montrer Minerve s'élançant de la tête de Jupiter, comme nous la voyons sur la plupart des autres représentations, a retracé le moment qui précède la naissance [3]. Au centre du tableau le maître des dieux assis sur un trône ΘΡΟΝΟΣ, dont le dossier se termine par une tête de cygne, est en proie aux douleurs de l'enfantement. Il est vêtu d'une tunique longue et d'une clamyde et tient dans une main le sceptre et dans l'autre le foudre; ses pieds reposent sur un hypopodium. En face de lui se lit le mot ΖΔΕΥΣ, écrit de façon à réunir les deux formes de ce nom: ΖΕΥΣ et ΔΕΥΣ [4]. Il se pourrait toutefois que la première lettre fut sur l'original

[1] Catalogo del Museo Campana Ser. IV-VII n. 1081.

[2] Vase François, *Monum. ined.* IV, 54-57: θᾶκος, βω[μός], ὑδρία. Coupe de Munich, ibid. 59: λύρα. Vase du cabinet des médailles à Paris, ibid. I, 47: [στ]αθμός.

[3] Cette scène qui précède l'accouchement, se retrouve sur deux ou trois autres vases, voy. *Élite céram.* pl. 54. Gerhard. *Auserl. Vas.* Taf. 5. Creuzer l. c. Taf. V. Passeri, Tab. 152. Vase de la collection Torrusio décrit dans l'*Élite cér*. p. 184, 2.

[4] Hesychius p. 922 ed. Albert. Δευς. Ζεύς. Cf. *Etymolog. M.* p. 370 Sturz. D'après d'autres grammairiens les deux formes appartiendraient à des dialectes différents, Bekker *Anecd. graec.* τὸ γὰρ ζ εἰς τὸ δ τρέπεται βοιωτικῶς.... οὕτω καὶ τὸ Ζεύς Δεύς. Ms. Harlej ap. Kidd. ad Dawes. *Miscell.* p. 145: Ζεὺς παρὰ τοῖς Λάκωσι Δεὺς λέγεται.

un Σ; ce qui donnerait la forme Ζεὺς avec substitution de ΣΔ à Ζ [1].

Une Ilithye ΗΙΛΕΙΘΥΑ [2], debout derrière Jupiter, lui vient en aide et soutient des deux mains la tête du dieu. La fille de Junon avait à Athènes un temple dans le voisinage de l'acropole [3]. En face on voit montée sur l'hypopodium [4] une autre femme; elle n'est désignée par aucune inscription, mais de la main droite levée elle porte une couronne. A cet attribut on pourrait reconnaître la Victoire sans aîles. La présence d'une figure ailée sur un autre vase représentant le même sujet [5] et, sur le fronton oriental du Parthénon, de deux figures ailées, dont une doit être Niké, semblerait venir à l'appui de cette interprétation. La couronne peut d'ailleurs être une offrande destinée à Minerve au moment de sa naissance, comme celle que Peitho présentait à Aphrodite sortant du sein des eaux sur le socle de la statue de Jupiter Olympien [6]. Il est pourtant une autre application qui me sourit davantage. Un grand nombre de vases, comme on sait, montrent deux Ilithyes et l'une d'elles est ordinairement à la place qu'occupe la figure en question.

[1] ΣΔ pour Ζ se rencontre dans le décret contre Timothée de Milet. Voy. Franz *Elem. Epigraph. Gr.* p. 87. (La forme regalière Ι a été altérée par erreur du graveur qui en a fait Ξ H. B.).

[2] On retrouve encore la forme Ἰλείθυα pour Εἰλείθυια sur le vase Beugnot et sur celui du Musée britannique, *Élite céramogr.* I pl. 64 et 65A. Voy. les observations de M. Henzen *Annal. de l'Inst.* XIV p. 94 sv.

[3] Pausanias I, 18, 5.

[4] Selon toute probabilité, le céramographe n'a placé cette figure sur l'hypopodium qu'afin de gagner de l'espace et par suite de cela il a dû la représenter dans une plus petite proportion que les autres figures.

[5] Amphore Tyrrhénienne du Musée britannique *Élite céramogr.* pl. 65.

[6] Pausanias V, 11, 8.

Sur une autre représentation de la naissance de Minerve [1], on remarque également une couronne dans la main d'une de deux femmes parfaitement semblables et qui ne sauraient être que des obstétrices. Les couronnes données pour attribut aux Ilithyes et que celle de notre vase semble tenir sous le nez du maître de l'Olympe, doivent être faites de dictamne. Dans l'antiquité cette plante passait pour avoir la propriété de faciliter les accouchements [2]; aussi en couronnait-on les statues d'Artémis ou Diktynna, qui remplissait les mêmes fonctions que les Ilithyes [3]. A cette occasion, je rappellerai, qu'au témoignage d'Athénée [4], on voyait sur un tableau de Cléanthe Posidon offrant un thon (Θύννος) à Jupiter en travail d'enfant. Serait-ce dans une intention analogue? Il serait téméraire de l'affirmer, puisque nous n'avons pas de renseignements sur les vertus médicales, qui auraient été attribuées à ce poisson. Se borner à alléguer [5] les qualités aphrodisiaques des poissons palamides, c'est ne rien expliquer du tout dans le cas présent. Je suis plutôt disposé à croire qu'il y a erreur de la part de l'écrivain grec sur l'intention du geste de Posidon et que le thon était un simple attribut dans la main du dieu de la mer [6].

Le premier personnage que nous voyons à gauche immédiatement après Ilithye, est Dionysus, barbu,

[1] Amphore de Chiusi, *Élite céram.* pl. 57.

[2] Voy. Dierbach, *Flora Mythologica* p. 206.

[3] Schol. in Eurip. *Hippolyt.* v. 58 p. 418 Matth. τὸ ἄγαλμα τῆς Ἀρτέμιδος οἱ μὲν δικτάμῳ, οἱ δὲ σελίνῳ, οἱ δὲ λωτῷ στέφεσθαί φασι· δίκταμον· φασιν ἐν Κρήτῃ μόνῃ· τοῦτο δὲ καὶ ὠκυτόκιον εἶναι, διὸ καὶ ταῖς δυστοκούσαις δίδοσθαι χάριν τοῦ ταχίως τίκτειν.

[4] VIII, p. 346.

[5] De Witte, *Élite céram.* I, p. 183.

[6] C'est la même explication qu'il convient de donner au dauphin que Posidon tient dans la main sur une autre peinture de vase où Athéné est placée à côté de lui, Gerhard's *Aus. Vas.* I Taf. VII.

aussi clairement caractérisé par la couronne de lierre, qui lui ceint le front et le cep de vigne qu' il porte dans la main gauche, que par l'inscription ΔΙΟΝΥΣΟΣ, placée devant lui. Ce dieu n' avait pas de sanctuaire sur l'acropole, mais son plus ancien temple était voisin du théatre qui porte son nom, et ce dernier touchait à la citadelle. Sa présence à cette scène se justifie en outre, comme sur d'autres vases celle d'Hercule, par ses rapports mystérieux avec Athéné, dont les monuments céramographiques surtout nous fournissent des preuves si nombreuses et si irrécusables.

A la suite de Dionysus, au quel elle tourne le dos, se présente Aphrodite ΑΦΡΟ[Δ]ΙΤΕ, conversant avec Arès [ΑΡ]Ε[Σ] debout devant elle. La déesse, vêtue d'une riche tunique, relève de la main droite le voile qui lui couvre la tête comme aux jeunes mariées. Le dieu de la guerre est armé du casque, du bouclier, de l'épée et de la lance. L'association des deux mêmes divinités se reproduit sur une belle cylix du musée Blacas représentant aussi la naissance de Minerve [1]. Vénus était une divinité considérable à Athènes; elle se trouvait en rapport avec le culte d'Athéné Polias [2] et parmi ses divers temples, celui dans le quel on l'honorait sous la dénomination de *Pandemos*, s'élevait au pied de l'acropole [3]. Ce n'est pas loin non plus de cette localité que se trouvait le temple de Mars, qui renfermait une statue d'Athéné et deux d'Aphrodite [4], et qu' est située la colline portant son nom. Les relations du dieu avec Agraule, prêtresse de Mi-

[1] *Élite céram.* I pl. 63. M. de Witte rappelle qu' Aphrodite était la mère ou la principale des Génétyllides p. 209.

[2] Pausanias I, 27, 4.

[3] Pausanias I, 22, 3.

[4] Pausanias I, 8, 5.

nerve, sont un nouveau motif de sa présence à cette scène.

A l'extrémité gauche de la composition et derrière Mars, se trouve Latone ΛETO. C'est pour la première fois que son nom apparait parmi les assistants à la naissance de Minerve, mais elle doit être reconnue, sans nul doute, sur la cylix précitée du musée Blacas dans la figure que MM. Panofka et de Witte ont nommée Peitho [1]. Latone n'avait de temple ni sur l'acropole ni dans le voisinage et nous ne rencontrons aucune trace de liaison entre son culte et celui de Minerve dans Athènes même; mais dans l'Attique sur le promontoire de Zoster, elle avait un autel en communauté avec ses deux enfants et Athéné [2], et à Delphes la statue de cette dernière déesse était voisine du temple d'Apollon et de Latone [3]. Une chose digne de remarque c'est l'absence d'Artémis et d'Apollon sur les deux peintures montrant leur mère, comme si celle-ci avait été mise en leur place et les représentait.

A droite, derrière la figure portant une couronne, Posidon ΠΟΣΕΙΔΩΝ, vêtu d'un manteau et armé de son trident, forme avec Amphitrite [AMΦIT]RIT[E] un groupe correspondant à celui d'Arès et d'Aphrodite du côté opposé. Ces deux divinités assistaient également à la naissance de Minerve sur un bas-relief en bronze dans le temple d'Athéné chalciœcos à Sparta [4]. La présence de Posidon s'explique par plusieurs

[1] Panofka, *Recherches sur les noms des vases grecs* p. 40 not. 2. de Witte, *Élite cér.* l. c.

[2] Pausanias I, 31, 1.

[3] Lex. Rhet. ap. Bekker p. 299, 5. Selon Macrobe (*Saturn.* I, 17 p. 295 Bip.) Athéné avait aidé Latone lors de son accouchement et avait un temple à Délos.

[4] Pausan. III, 17, 3. Je regarde comme probable, quoique cela ne

raisons; il suffira de rappeler que le dieu était alors le possesseur de la contrée [1] et que par la suite un autel lui fut consacré sur l'acropole dans le sanctuaire le plus ancien et le plus vénéré de la déesse [2], et que Butès était à la fois le prêtre des deux divinités [3]. Nous ne découvrons pas de cause locale par rapport à Amphitrite, à moins qu'on ne veuille la regarder comme la personnification du puits d'eau de mer que l'on prétendait exister dans l'Erechthéion [4]. Cette déesse marine d'ailleurs figurait sur le fronton occidental du Parthénon représentant la dispute de Minerve et de Neptune [5], et elle se trouvait encore avec Posidon parmi les groupes de divinités présentes à la naissance de Vénus sur le socle de la statue de Jupiter olympien [6].

Hermès HEPMEΣ, placé à côté d'Amphitrite, reporte ses regards vers Jupiter, en étendant le bras droit dans la même direction. Nous ne devons pas voir en lui seulement le messager de l'Olympe, mais encore le dieu, dont le simulacre de bois se trouvait dans le temple d'Athéné Polias [7]. Sans l'inscription qui accompagne cette figure, sa détermination n'eut pas été à l'abri de tout doute; car par suite de la cassure du

ressorte pas clairement du texte, que Posidon et Amphitrite ne formaient pas une scène particulière, distincte de la précédente.

1 Apollodor. III, 14, 1.

2 Pausan. I, 26, 6.

3 Apollod. l. c.

4 Pausan. I, 26, 5. Voy. sur l'interprétation donnée plus tard de cette source, Stat. *Thebaid* VII, 182 et XII, 632. Cf. Welcker, *Alte Denkmäler* I p. 499 sq.

5 Stuart u. Revett, *Alterthümer zu Athen* Th. V Taf. 3.

6 Pausanias V, 11, 8. Il paraît vraisemblable que c'est aussi Amphitrite qui est assise avec Posidon sur une cylix du musée britannique représentant plusieurs groupes de dieux. Gerhard, *Trinkschal. u. Gefässe* Th. II Taf. H.

7 Pausan. I, 27, 1.

vase le sommet du caducée a disparu, ainsi que le pétase et les endromides, si tant il y a que la coiffure et la chaussure aient jamais existé.

La scène se termine à l'extrémité droite par Héphestus [HE]ΦΑ[ΙΣΤΟΣ]. A en juger par les apparences, le dieu s'éloigne à grands pas du souverain de l'Olympe, vers le quel il se retourne. Dans la main droite, il porte sa bipenne [1], et tient la gauche levée; geste qui semble accompagner une exclamation. Toutes les peintures de vases publiées jusqu' ici où figure Vulcain, nous le montrent, sauf une seule exception, représenté quittant la scène, comme ici; c'est que sur toutes ces représentations, il a accompli sa mission; sa hache a fendu la tête de Jupiter, dont Minerve est déjà sortie. Sur le vase que nous examinons, au contraire, il part sans avoir prêté son ministère au maître des dieux. Il faut donc ou que le céramographe se soit fourvoyé, ou bien que dans sa pensée Vulcain est censé marcher à la suite des personnages du côté gauche. Posidon et Hermès ont également le dos tourné au groupe central. Pour ne rien dire des autres rapports que les légendes mythologiques établissent entre Héphestus et Athéné, ce dieu était au nombre des divinités de l'acropole et avait son autel dans l'Erechthéion [2]. Ces faits expliquent, pourquoi la tradition [3] qui lui attribue la délivrance de Jupiter, a généralement prévalu sur les

[1] Sur la bipenne de Vulcain voy. les savantes observations de M. Minervini, *Bullett. arch. Napolet.* 1859 *N.* S. VII p. 100 sq.

[2] Pausanias I, 26, 5. — Dans l'Attique les quatre phyles se nommaient primitivement Δίας, 'Αθηναΐς, Ποσειδωνϊάς, 'Ηφαιστίας. Pollux, VIII, 9, § 109.

[3] Pindar. *Olymp.* VII, 35; ibi Schol.

autres et a seule été adoptée par les artistes [1], du moins par les peintres de vases [2]. —

La peinture à figures noires n. 2 orne la partie supérieure d'une autre amphore du musée Campana [3]. Elle nous montre Jupiter assis sur un trône et tenant le foudre de la main gauche. Une bandelette avec un ornement en forme de corymbes lui ceint le front. Le maître des dieux est entouré de deux Ilithyes. Elles soutiennent de deux mains sa tête, d'où sort déjà celle de Minerve, couverte d'un casque à haut cimier. La première figure après l'Ilithye, placée derrière le trône, est Dionysus; le dieu du vin, couronné de lierre, porte le céras dans la main gauche. A sa suite se présente une figure de femme tenant d'une main un sceptre et de l'autre une pomme de grenade. Ces attributs indiquent que nous avons devant les yeux Héra, la reine de l'Olympe [4], dont le nom est écrit en toutes lettres sur une autre peinture de vase aujourd'hui au musée britannique [5].

Des motifs de la nature de ceux, qui ont été al-

[1] M. Welcker (*Alte Denkmäl.* I p. 90), argumentant du passage d'Euripide *Jon.* 455, soutient par des raisons fort spécieuses que Phidias, dans le fronton oriental du Parthénon, avait attribué la délivrance de Jupiter, non pas à Héphestus, mais au titan Prométhée.

[2] Malgré les endromides que porte la figure armée d'une bipenne sur une cylix de Vulci (*Élite céram.* I pl. 56 avec l'explication p. 192 n. 3), je n'hésite pas à la prendre pour Vulcain. Sur d'autres peintures au contraire (*Élite céram.* pl. 57. 59. 62) où, à ne considérer que la coiffure du personnage placé à l'extrémité gauche, on pourrait le nommer aussi bien Vulcain que Mercure, il convient de se décider en faveur du dernier de ces noms, à cause de l'absence de bipenne, qui dans cette représentation est un attribut essentiel.

[3] *Cataloghi del Mus. Campana* Ser. IV-VII. n. 1087.

[4] Pausanias II, 17, 4: Καὶ τῶν χειρῶν τῇ μὲν καρπὸν φέρει ῥοιᾶς, τῇ δὲ σκῆπτρον.

[5] *Monum. ined. dell' Inst. vol.* III. Tav. 44. *Élite cér.* I, pl. 55 A.

légués plus haut pour justifier la présence des autres divinités, n'existent pas, que je sache, par rapport à Junon. Cette déesse, il est bien vrai, est appelée par Hésiode [1] la mère d'Ilithye et à Argos, où sa statue portait, comme ici, la pomme de granade et le sceptre, elle était assimilée à sa fille [2]. Mais dans la scène, dont il s'agit, elle joue le simple rôle de spectatrice et ne prend aucune part à la délivrance de Jupiter. On serait même porté à supposer que l'épouse du maître des dieux use de son influence pour rendre difficile plutôt que pour favoriser l'enfantement, comme cela eut lieu à la naissance d'Hercule [3]. Sur le vase du musée britannique Héra ouvre la main gauche et tient la droite fermée. MM. Lenormant et de Witte [4] attribuent à ce double geste un caractère moitié favorable, moitié contraire à la naissance de Minerve. Ces savants voient [5] pareillement dans les mains ouvertes et levées des Ilithyes et même d'Héphestus et d'Hercule un signe de délivrance. Je crains bien que ce ne soient là des pures illusions [6]. Leur interprétation se fonde sur le récit de ce qui s'est passé à la naissance d'Hercule. Or pour retarder les couches d'Alcmène Ilithye, à l'instigation de Junon, s'assit à la porte de la chambre, tenant ses mains sur ses genoux les doigts entrelacés. Trompée par une fausse nouvelle de Galinthias, elle détacha ses mains l'une de l'autre et Alc-

[1] *Theogon*. 922.

[2] Hesychius, voc. Εἰλήθυια, Ἥρη ἐν Ἄργει.

[3] Apollodor. II, 4, 8. Ἥρα δὲ διὰ τὸν ζῆλον Εἰλείθυιαν ἔπεισε τὸν μὲν Ἀλκμήνης τόκον ἐπισχεῖν· Cf. Antonin. Liberal. c. 29. Ovid. *Metamorph*. IX, 283 sq. 295 sqq.

[4] *Élite céramogr*. I p. 210 et 278.

[5] Ibid. p. 185. 192. 217. 218. Cf. Forchhammer, *Geburt der Athene* p. 10.

[6] Cf. Henzen, *Annali dell' Inst*. T. XIV p. 96.

mène fut délivrée [1]. Comme on le voit, il ne s'agit nullement de main fermée ou ouverte, mais bien de la jonction et de la séparation des deux mains. Dans le tableau de la naissance de Minerve, les mains levées des assistants me paraissent être un signe de l'étonnement qu'ils éprouvent à la vue de la jeune déesse s'élançant de la tête de Jupiter, armée de pied en cap. De la part des Ilithyes ce geste peut aussi indiquer qu' elles se tiennent prêtes à recevoir l'enfant dans leurs mains.

A droite de la composition et correspondant à Dionysus se voit Posidon, reconnaissable au trident, dont sa main est armée. Il est vêtu d'une tunique longue et d'une clamyde, costume que portent également Jupiter et Dionysus. Derrière le dieu de la mer nous remarquons trois figures de femme, placées côte à côte sur la même ligne. La manière dont elles groupent, revèle le lien de parenté qui les unit. Leur vue éveille immédiatement en nous le souvenir du groupe de trois figures de femme assises derrière Séléné dans le fronton oriental du Parthénon et l'on peut admettre avec assurance l'identité des personnes que les unes et les autres représentent. La plupart des savants reconnaissent les trois Parques dans le groupe de Phidias. M. Welcker [2] objecte non sans raison contre cette opinion que la présence de ces déesses, pleine de signification et du meilleur effet pour la naissance d'un mortel, est déplacée, quand l'être qui vient au monde, est une divinité immortelle. Cependant je n'oserais pas la con-

[1] Anton. Lib. l. c. p. 39. Koch: *Καὶ αὗται μὲν ἐκαθίζοντο κρατοῦσαι τὰς ἑαυτῶν χεῖρας ··· καὶ ἀνῆκαν εὐθὺς τὰς χεῖρας·* Ovid. l, c. 299 sq.: digitis inter se pectine vinctis, sustinuit partus. Vs. 310 sq.: Divam residentem vidit in aru, Brachiaque in genibus digitis connixa tenentem. Vs. 314.: Exiluit junctasque manus stupefacta remisit. Voy. un bas relief chez Visconti, *Mus. Pio Clem.* IV, 37.

[2] *Alte Denkmäler* I p. 77 sqq.

damner d'une manière aussi absolue que lui. Les Parques étaient les compagnes des Ilithyes [1]; peut-être qu' en admettant les unes, on n'a pas voulu exclure les autres. Le miroir étrusque où une Parque, parait-il, assiste à la naissance de Bacchus [2], quoiqu' on dise du caractère de la représentation, prouve du moins que le fait au fond ne choquait pas les idées des anciens. Pour l'illustre archéologue de Bonn, les trois statues de femme groupées sur le fronton du Parthénon représentent les trois déesses athéniennes, Aglaure, Hersé et Pandrose. Le Pandrosion était un antique sanctuaire attenant au temple de Minerve Poliade, et dans la roche de l'acropole, du côté où s'élevait ce même temple, avait été creusée une grotte dans la quelle on rendait les honneurs divins aux trois soeurs et à Cécrops leur père. Un bas-relief athénien parvenu jusqu' à nous [3] donne une représentation de cette grotte avec les figures de l'ancien roi d'Athènes et de ses trois filles, qui se tiennent par la main, comme ailleurs les Heures ou Saisons. Je suis très-disposé à adopter cette interprétation non seulement pour le groupe du Parthénon, mais encore pour celui de la peinture qui nous occupe.

Il reste à dire quelques mots des ornements du trône de Jupiter. J'ai déjà fait remarquer que sur le premier des deux vases le dossier se termine par un col de cygne. Cette forme de dossier se retrouve sur plusieurs autres vases de la naissance de Minerve [4]. M. Gerhard [5] soupçonne que cet oiseau fait allusion

[1] Pindar. *Nem.* VII, 1. Ἐλείθυια πάρεδρος Μοιρᾶν βαθυφρόνων Cf. *Olymp.* VI, 75. Antonin. Lib. CXXIX p. 39 Koch.

[2] Visconti, *Museo Pio Clem.* IV, Tav. B, 1. Guigniaut, *Religions de l'antiquité* pl. CXXVIII, 431. Gerhard, *Etrusk. Spieg.* I, 82.

[3] Visconti, *Museo Worslejano* Tav. IV p. 18 sqq. éd. de Milan.

[4] *Élite céram.* pl. 56. 61. 63.

[5] *Auserl. gr. Vas.* I p. 10.

à l'apparition de la déesse de la lumière qui est saluée par Apollon. Quoique le dieu de Delphes ne figure pas sur les vases en question, je n'entends nullement révoquer en doute la vraisemblance de l'explication de l'archéologue de Berlin. On me permettra cependant d'observer que cet ornement s'adapte avec tant de naturel et d'élégance à un dossier, qu'il doit avoir été employé souvent sans intention symbolique; cela me semble être le cas du moins pour le char de Triptolème sur deux peintures de vases [1].

La peinture de l'un des deux vases montre en outre, placée sous le siège de Jupiter, une petite figure de satyre qui le soutient des deux mains en guise de Télamon. Cet exemple prouve, à mon avis, que les figures d'une grande variété, qui se rencontrent à la même place sur d'autres vases, quoiqu'elles paraissent détachées du trône, rentrent cependant dans le système de son ornementation; il enlève ainsi beaucoup de sa probabilité à l'opinion d'habiles antiquaires [2], qui voient dans ces figures de petite proportion des personnes d'une condition inférieure, à la vérité, mais ne faisant pas moins partie du tableau. Maintenant si l'on voulait connaître le motif du choix d'une figure de satyre, il faudrait le chercher sans doute dans les rapports de Minerve avec Marsyas. Un groupe qui représentait la déesse frappant le satyre, existait selon le témoignage de Pausanias [3] à l'acropole d'Athènes. Un vase nous fait voir Minerve en face d'un satyre [4] et sur la peinture grotesque d'un autre vase [5], qui, comme

[1] *Élite céram.* III pl. 42 et 49 A.
[2] *Élite céram.* I p. 200 sq.
[3] I, 24, 1.
[4] *Élite céram.* pl. 73.
[5] Ibid. pl. 66.

on le suppose du moins, représente la naissance de Minerve, le bouclier de la fille de Jupiter a pour emblême un satyre ithyphallique.

Les deux vases peints, publiés ici pour la première fois, offrent, comme je l'ai dit en commençant, des divinités qui ne s'étaient pas encore rencontrées sur les autres peintures de la naissance de Minerve. Il peut donc y avoir quelqu' intérêt à dresser maintenant la liste nominative de toutes celles, dont la présence à cette scène sur les monuments céramographiques est mise hors de doute par les inscriptions ou par les attributs. Ce sont d'abord parmi les divinités, qui ont un rôle actif, une ou deux Ilithyes et Héphestus; ce dernier cependant n'apparait que dans la proportion d'une fois sur trois. Les autres divinités, simplement spectatrices, sont: Hermès, Arès, Apollon, Posidon, Dionysus, Heraclès, Héra, Aphrodite, Latone, Amphitrite et Niké. Toutes, comme on le remarque, ne comptent pas au nombre des douze dieux de l'Olympe; c'est donc moins en cette qualité qu'ils assistent à la naissance de Minerve, qu' à cause de leurs rapports avec cette déesse et du culte qu' elles recevaient à Athènes, particulièrement à l'acropole, Θεοὶ πολιοῦχοι. Chose bizarre, Posidon, qu' à ce point de vue l'on s'attendrait à rencontrer sur la plupart des vases, ne figure que sur cinq. Les dieux que nous trouvons le plus fréquemment, sont Hermès, Arès et Apollon. Il n'est pas inutile de remarquer l'absence complète de Cérès, de Proserpine et d'Hestia, déesses que plusieurs archéologues supposent avoir trouvé place sur le fronton oriental du Parthénon. Le type des peintures archaïques de la naissance de Minerve remonte bien plus haut que l'époque de Phidias [1], mais il n'a pu en tout cas enchainer

[1] Ce sujet avait déjà été représenté, notamment par l'ancien pein-

pour le choix des divinités un génie créateur, comme le sien. En sorte que les peintures de vases, d'une si grande variété d'ailleurs, ne sauraient être que d'un secours bien incertain pour restituer les figures que le vandalisme a fait disparaitre du fronton précité. Une question d'une grande importance et qui divise les archéologues les plus éminents [1], c'est de savoir, si le grand sculpteur athénien n'a pas cru devoir au moins conserver de ce type la conception la plus originale et la plus caractéristique, qui consiste à montrer Minerve sortant de la tête du père des dieux. Dans la discussion de cette question, on n'a pas tenu assèz compte des textes de Pausanias. On ne me blâmera donc pas, j'espère, d'examiner ici incidemment, avec plus d'attention qu' on ne l'a fait, à la quelle des deux opinions ces textes paraissent le plus favorables. La première fois que le périégète grec parle de la naissance de Minerve, c'est à propos des statues de l'acropole d'Athènes. On y voit, dit-il, Athéné s'élançant de la tête de Jupiter [2], et quelques lignes plus loin [3], il raconte que le fronton oriental du Parthénon représentait la scène entière de la naissance de la déesse (*πάντα ἐς τὴν Ἀθηνᾶς ἔχει γένεσιν*). Pourquoi ajoute-t-il le mot *πάντα*, si ce n'est pour expliquer au lecteur qu'il n'y avait pas seulement, comme plus haut, la statue du maître de l'Olympe, surmontée de celle de la déesse enfant,

tre corinthien Cléanthe, Athen. VIII p. 346 C. Strabon VIII, 3, 13 :p. 295, 26 Müller. Cf. H. Brunn, *Geschichte der griech. Künstler* T. II p. 7.

[1] Se sont, entr' autres, prononcés pour l'affirmative, Quatremère de Quincy, Gerhard etc.; pour la negative Cockerell, Otf. Müller, Welcker etc.

[2] I, 24, 2.

[3] Ibid. 5. Γένεσις chez Pausanias ne parait pas avoir un sens différent de celui de *γοναί* chez Strabon. Hesych.: Γονήν, γένεσιν. Antholog. Palat. XI, 164.

mais encore les statues des divinités aidant à la délivrance ou faisant simplement acte de présence. Si Phidias eût représenté la naissance de la déesse d'une manière différente que l'auteur du groupe précité, il est peu probable que Pausanias n'en eût pas fait la remarque. Plus avant dans son ouvrage [1], le même écrivain s'exprime encore de façon à laisser croire qu'il ne connaissait qu'une seule manière de figurer cet acte. Dans la description d'un bas-relief en bronze de Gitiades, il se borne à dire en termes généraux qu'il représentait la scène de la naissance de Minerve (τὰ ἐς τὴν Ἀθηνᾶς γένεσιν). Il résulte de ces observations que si la question devait se décider sur l'autorité seule de Pausanias, il faudrait admettre que Phidias avait en effet adopté pour le groupe principal de sa composition le type généralement suivi avant lui et que reproduisent les peintures de vases. —

On ne connaissait jusqu'ici que deux miroirs étrusques avec le sujet de la naissance de Minerve; le musée Campana en renferme un troisième dont le n. 1 offre un dessin. La déesse enfant, avançant son bouclier et brandissant sa lance comme pour l'attaque, est entièrement sortie de la tête de Jupiter. Le souverain de l'Olympe, assis sur son trône, y appuie la main gauche, tandisqu'il lève la droite comme pour la porter à son front. Le graveur ne lui a donné aucun de ses attributs, mais il est facile de le reconnaître à la largeur de la poitrine, une des formes caractéristiques de ce dieu chez Homère, et à la disposition de la draperie, qui, comme d'ordinaire à ses statues, n'enveloppe que la partie inférieure du corps. En face de Jupiter, une figure de femme ailée tend les deux bras vers

[1] III, 17, 3.

Minerve pour la descendre. Du côté opposé, une autre figure de femme, vêtue comme la première d'une double tunique sans manches et coiffée du bonnet asiatique, avance également la main droite vers la déesse. Entre celle-ci et Jupiter qui la cache en partie, on aperçoit une troisième femme, écartant d'une main son péplus relevé sur sa tête. Ses regards sont fixés sur la déesse qui vient de naître.

La femme ailée et celle qui est coiffée du bonnet asiatique, remplissent évidemment les mêmes fonctions que les Ilithyes sur les vases peints; elles aident à la délivrance de Jupiter. Pour parvenir à les déterminer d'une manière plus précise, il sera utile de comparer notre miroir avec les deux autres qui représentent le même sujet et qui de plus sont munis d'inscriptions. Le premier connu depuis longtemps sous le nom de *patera cospiana* et conservé au musée de l'université de Bologne [1] montre du côté où le maître des dieux est tourné, une femme nommée *Thanr*, qui avance aussi les deux mains afin de recevoir la jeune déesse. Du côté opposé une seconde femme *Thalna* passe les deux bras autour du corps de Jupiter *Tina* a fin d'empêcher les mouvements que provoqueraient les douleurs de l'enfantement; à l'extrémité, à droite du spectateur, se voit Vulcain *Sethlans*, qui a raccompli sa mission. Sur le second miroir, ayant appartenu à la collection Steuart [2], Minerve *Menrfa* est également sortie de la tête de son père. Deux femmes, appelées l'une *Thalna*, l'autre *Uni*, se tiennent debout auprès de Jupiter *Tinia*. Pour indiquer que leur tâche est finie,

[1] Dempster. *Etrur. Reg.* I Tab. 1. Gori *Mus. Etrusc.* Tab. 120. Millin, *galérie mythol.* pl. XXXVII, 126. Gerhard, *Etrusk. Spiegel.* 66. *Annali dell' Inst.* T. XXIII, Tav. d'agg. I. K.

[2] *Annali dell' Inst.* Tom. XXIII Tav. d'agg. G. H.

le graveur a représenté la première le coude appuyé sur le fauteuil du maître des dieux et la seconde se croisant les bras. Deux guerriers nommés *Lalan* et *Preale* se trouvent l'un à gauche et l'autre à droite du groupe central. C'est probablement le dieu Mars sous la double forme qu'il avait chez plus d'un peuple de l'Italie.

Il n'est pas à supposer que sur des monuments de la même espèce, représentant un même sujet, les mêmes fonctions soient dévolues à des divinités différentes. Nous devons en conséquence admettre l'identité de la figure ailée du miroir Campana avec la *Thanz* et l'*Uni* des miroirs de Bologne et de la collection Steuart, et le nom de *Thalna* de ces derniers monuments doit s'appliquer à la figure coiffée du bonnet asiatique de notre miroir. Emile Braun [1] a essayé de prouver que *Thanz* et *Uni* étaient deux formes d'un même nom. Les savants que ses raisons n'auront pas convaincus, ne se refuseront pas à croire du moins que les deux noms se rapportent à une seule personne ou à deux personnes se rapprochant l'une de l'autre. Que cette divinité apparaisse ailée sur l'un des miroirs seulement, cela ne surprendra nullement ceux qui ont quelque connaissance de cette classe de monuments. Ils savent que non seulement des ailes sont parfois données à des personnages, qui n'en sont pas habituellement munis [2], mais encore que dans des représentations semblables la même figure se montre tantôt ailée, tantôt sans ailes [3]. La coiffure asiatique qui

[1] Ibid. p. 143 sq.

[2] Nous voyons apparaître avec des ailes Minerve, Gerhard *Etrusk. Spiegel* 134. 146; Persée ibid. 121; Adonis ibid. 116; les Dioscures, ibid. 52; Chalchas ibid. 223.

[3] Sémélé (?) en face de Jupiter *Etrusk. Spieg.* 81, 1, 2 Lès deux

orne la tête de la Thalna de notre miroir, se remarque sur d'autres miroirs à des déesses du destin et à Nemesis [1]. Dans le tableau de la naissance de Bacchus [2] nous trouvons *Thalna* remplissant le rôle d'obstetrice, comme pour la naissance de Minerve. Braun [3] pense qu' elle est la même que Diane. M. Gerhard [4] la prend pour Junon. L' opinion du premier de ces archéologues semble être confirmée par le miroir [5] où Thalna (Thaine) est en société d' Apollon et de Latone, tandisque le miroir d'*Epeur* [6], où elle trône avec Jupiter et Vénus, vient plutôt à l'appui de l'opinion du second. En revanche, la *Thanz* de la *patera cospiana* que l'un identifie avec Junon, est regardée comme Diane par l'autre, qui s'en tient à la leçon *Thana*.

Quoi qu' il en soit de cette incertitude dans la corrélation des noms, il reste constant qu' en Etrurie, de même qu' en Grèce et à Rome, il y avait deux déesses d'un ordre supérieur qui présidaient à la naissance. Mais l'Héra et l'Artémis des Grecs ne procédaient pas elles mêmes aux opérations manuelles de l'accouchement qui, ainsi que l'attestent les peintures de vases, étaient laissées aux Ilithyes, leurs subordonnées. Les miroirs étrusques nous montrent Thalna et Thanz intervenant sans intermédiaires [7].

femmes occupées à la toilette de *Malavisch* ibid. 214. 215. 216; *Méan* couronnant Hercule ibid. 141. 142.

[1] Ibid. 32, 1-4. 33. 34, 5. 35, 5. 42, 1-3.

[2] Ibid. 82.

[3] *Annal. dell' Instit.* XXIII, p. 145 sq.

[4] *Ueber die Gottheiten der Etrusker* p. 9. 39 sq. *Griech. Mythologie* II § 939 p. 252.

[5] *Etrusk. Spieg.* 77.

[6] Ibid. 181.

[7] Les Romains honoraient à côté de Junon et de Diana des divinités inférieures, telles que les *Carmentes*, qui venaient en aide aux femmes en couches. Voy. Preller, *Römische Mythologie* p. 358 et 577.

Il reste encore à expliquer sur le miroir Campana la figure de femme qui a la tête voilée. Il ne saurait plus être question de l'épouse de Jupiter, puisque nous avons dû reconnaître cette déesse dans l'une des obstetrices. Le choix se trouve par là restreint à Vénus ; car, en l'absence d'attributs, le costume ne permet guère de songer à la *Muira* du miroir étrusque de la naissance de Bacchus.

Dans le fond de la composition, on aperçoit le fronton d'un édifice. Ce même fronton avec une partie du reste de la façade se remarque également sur le miroir Steuart. On pourrait y voir une allusion à l'Olympe où la scène est censée se passer. Mais, comme dans les compositions qui ont dû servir de modèles à celles-ci, on a mis en scène principalement des divinités de l'acropole d'Athènes, ces simulacres d'édifices pourraient bien être aussi une réminiscence d'un des temples de cette colline, voire même du Parthénon. Sur les deux miroirs, Minerve enfant se trouve dans le milieu de l'angle supérieur du fronton. Ce détail rappelle à l'esprit l'hypothèse exposée plus haut et d'après la quelle la déesse aurait occupé la même place sur le fronton oriental du Parthénon.

Lorsqu'Hercule, quittant la cour d'Oenée son beaupére et l'Étolie, parvint avec Déjanire sa femme sur le bord du fleuve Evénus, le centaure Nessus s'offrit à transporter la princesse sur l'autre rive ; mais ayant tenté de lui faire violence, le héros thébain le perça de ses flèches [1]. Cette aventure forme le sujet de la peinture (n. 4) qui orne le revers de l'amphore à inscriptions, re-

[1] Voy. Sophocl. *Trach.* 562 sqq. Apollodor. II, 7, 6. Diodor. Sic. IV, 36. Hygin. 34.

présentant la naissance de Minerve dont il a été question plus haut (n. 4).

Au centre de la composition, Hercule [H]EPAKΛ[EΣ] enfonce son glaive dans le corps de Nessus NEΣOΣ, dont il a saisi la queue de la main gauche. Le centaure qui s'est abattu sur ses genoux de devant, semble tendre une main suppliante vers le héros courroucé. Déjanire ΔEIAN[EI]PA assise sur son dos se retourne également vers son mari, dont elle reclame le secours. De nombreux témoins assistent à cette scène. A droite derrière Hercule se trouve la déesse protectrice du fils d'Alcmène, Minerve AΘENAIA, reconnaissable seulement à sa lance; elle est accompagnée de Mercure [HEP]MEΣ, chaussé de bottines ailées et portant le caducée.

Du côté opposé se tient debout en face du centaure une figure de femme que l'inscription placée der rière elle nomme Déipyle ΔE[I]ΠΥΛΕ. Nous voyons ensuite Oenée OINEΥΣ, le roi de Calydon, s'appuyant sur son sceptre et s'entretenant avec une femme placée devant lui. Cette figure est dépourvue d'inscription aussi bien que les deux autres figures de femme qui terminent le tableau de ce côté. Il est vraisemblable que ce sont la mère et les sœurs de Déjanire.

Nous ne connaissons dans la mythologie grecque qu' une femme du nom de Déipyle, c'est la fille d'Adraste roi d'Argos que son père donna en mariage à Tydée. Or, comme ce dernier était fils d'Oenée, on ne doit pas trop s'étonner de rencontrer la princesse au milieu de la famille de son beau-père. Ce qui a plutôt lieu de nous surprendre, c'est l'importance du rôle qu' elle joue dans cette scène, importance doublement indiquée par la place qu' elle occupe et par l'inscription qui la désigne. L'insuffisance de nos renseigne-

ments ne nous permet pas de soupçonner la cause de l'intérêt particulier qu' elle prend au combat. Il ne serait même pas impossible qu' au lieu de l'épouse de Tydée nous eussions devant les yeux la nourrice de Déjanire qui aurait porté le même nom.

La présence du roi de Calydon avec toute sa famille sur les bords de l'Evénus parait, à bon droit, fort étrange, et dans l'état imparfait de nos connaissances relativement aux diverses modifications qu' aura subies le mythe, nous ne pourrons pas en rendre raison. Il y a vingt ans que je me suis occupé pour la première fois de cette question [1]. Je suis arrivé alors à la conclusion que les compositions représentant Hercule aux prises avec un centaure, sur le dos ou à côté du quel se trouve une jeune fille, avec un roi et d'autres personnages pour témoins ne sauraient avoir pour objet l'événement des bords de l'Evénus, mais devaient se rapporter au combat du fils d'Alcmène contre le centaure Eurytion pour la possession de la fille de Dexamène, roi d'Olène. J'ai eu plus tard à deux reprises [2] l'occasion de maintenir cette opinion, à la quelle s'était rallié feu M. Crenzer [3]. M. Gerhard [4] a soutenu également que la présence d'Oenée est inexplicable dans la scène du combat contre Nessus.

Nous avons ici la confirmation de la maxime que le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable. En effet mon hypothèse et toutes les raisons sur les quelles elle s'appuie, tombent par l'apparition du vase Campana qui nous offre, désignés par leurs noms, outre Her-

[1] *Bulletins de l'Acad. d. Bruxelles* T. VIII, 2. part. p. 48 sq. 1841. (*Mélanges d'Antiquité* etc. IV p. 4).

[2] *Choix de Vases peints du Musée de Leide* p. 33. *Bulletin archéol. français* II ann. (1856) n. 9 p. 72.

[3] *Symbolik u. Mythol.* T. IV p. 200. Cf. II p. 651 ed. 3.

[4] *Auserl. Griech. Vasenbild.* II p. 122.

cule, Nessus et Déjanire, tous les trois acteurs dans la scène, Oenée avec d'autres membres de sa famille. Jusqu'à la découverte d'un nouveau vase à inscriptions qui contredise celui-ci, nous pouvons rapporter sans scrupule à l'aventure d'Hercule et de Nessus les compositions dont il s'agit, soit qu'elles se reduisent au groupe central, soit que le combat ait un ou plusieurs témoins.

J. Roulez.

ISCRIZIONE GRECO-FENICIA D'ATENE.

(*Tav. d'agg. M, n.* 1.)

Il nostro socio corrispondente in Atene, il sig. prof. A. Rhusopulos, ci ha comunicato la descrizione esatta ed il calco dell'epigramma greco-fenicio, di cui si fa menzione nel nostro Bullettino 1861, p. 140. Scavato a' 22 febbrajo del corrente anno 1861 presso la chiesa dell' *ἁγία* Τριάς all' entrata della città verso nord-ovest della medesima, trovasi esso ora esposto nel museo del Teseo. È una stele marmorea alta m. 1, 40, larga nella sua parte superiore 0, 40, nell'inferiore 0, 49. Nel bel mezzo di essa si vede in un fondo incavato, sdrajato sul letto, un uomo, dietro la testa del quale ed aldissopra di essa s'alza un lione, mentre altro uomo più robusto sta a' piedi del giacente e cerca di difenderlo. Dietro ad esso si scorge la metà d'una nave. Il lavoro è assai mediocre. Sotto al bassorilievo leggonsi i versi seguenti che contengono la spiegazione di esso:

ΜΗΘΕΙΣΑΝΘΡΩΠΩΝΘΑΥΜΑΖΕΤΩΕΙΚΟΝΑΤΗΝΔΕ
ΩΣΠΕΡΙΜΕΝΜΕΛΕΩΝΠΕΡΙΔΕΓΠΡΩΙΡΙΙΚΤΕΤΑΝΥΣΤΑΙ
ΗΛΘΕΓΑΡΕΧΘΡΟΛΕΩΝΤΑΜΑΘΕΛΩΝΣΠΟΡΑΣΑΙ
ΑΛΛΑΦΙΛΟΙΤΗΜΥΝΑΝΚΑΙΜΟΥΚΤΕΡΙΣΑΝΤΑΦΟΝΟΥΤΕΙ
ΟΥΣΕΘΕΛΟΝΦΙΛΕΩΝΙΕΡΑΣΑΠΟΝΗΟΣΙΟΝΤΕΣ
ΦΟΙΝΙΚΗΝΔΕΛΙΠΟΝΤΕΙΔΕΧΘΟΝΙΣΩΜΑΚΕΚΡΥΝΜΑΙ

Il sig. dott. C. Wachsmuth, interrogato da me su alcune parole che a me sembravano di lezione meno certa, m'assicurò che infatti leggesi nel v. 2. ΠΕΡΙΔΕΓ, ma che la maniera di scrivere usata dal quadratario non s'oppone molto a chi preferisse ΠΕΡΙΔΗ; che parimenti in questo verso è scritto ΠΡΩΙΡΙΙ in vece di ΠΡΩΙΡΗ; che nel v. 3 l'M in TAMA è chiara malgrado d'una lesione della lapide, e che nel v. 4 in fine, leggendovisi ΟΥΤΗΙ, è lecito di prendere siffatta parola per ΟΥΤΕΙ, oppure per ΟΥΤΗ. Continua egli poi in questo modo: » Quae cum ita sint, totum epigramma sic scribendum esse censeo:

Μηθεὶς 'ἀνθρώπων θαυμαζέτω εἰκόνα τήνδε,
Ὡς περὶ μέν με λέων, πέρι δ' ἡ πρώρη 'κτετάνυσται.
Ἦλθε γὰρ ἐχθρολέων τάμὰ θέλων σποράσαι (?),
Ἀλλὰ φίλοι τ' ἤμυναν καί μου κτέρισαν τάφον οὕτῃ,
Οὓς ἔθελον φιλέων, ἱερᾶς ἀπὸ νηὸς ἰόντες.
Φοινίκην δὲ λιπ[ὼ]ν τῇδε χθονὶ σῶμα κέκρυ[μ]μαι

Neque in sermonis rusticitate offendo (Phoenix enim Graece balbutit), neque unus tertius versus pentameter inter ceteros hexametros positus miri quidquam habet. Compositum *ἐχθρολέων* egregie stabilitur simillimo verbo *αἰνολέων*, quod Theocritus dixit, aliisque nonnullis, de quibus disputavit Lobeckius paralip. gramm. Gr. diss. V § 7. sqq., potissimum § 10. Dein sententia verborum « *τάμὰ θέλων σποράσαι* » clara est: *mea pessumdare* (aut simile quid) *volens*. *Σποράσαι* si quis

servare vult, potest conicere, σποράζειν verbum esse formatum a σποράς, ut ἰκμάζω ab ἰκμάς, alia, et valere *dissipare.* Ego potius crediderim σπαράσαι esse corrigendum et intelligendum σπαράξαι, quod aptissime cum sententia, quam desideres, congruit; satisque notum est, multa verba in άσσω determinata interdum in άζω deflecti. — οὕτη nove pro ταύτη dictum est, quod metro ut satisfieret, inventum videtur; habet tamen ex parte quo defendatur; ου enim diphthongum in omnibus casibus servavit (sed semper τ littera anteposita) vulgaris Graecorum lingua cf. Mullach *Gramm. d. Gr. Vulgarspr.* p. 194 sq. — οὖς ἔθελον φιλέων, ad amicos refertur; barbare quidem dictum est, ita tamen ut intellegi possit. — Denique in ultimo versu λιπὸν in λιπὼν correxi, ut concinnior evadat oratio; potest autem defendi scripta forma λιπὸν et ad σῶμα referri ».

Colla lettura del Wachsmuth concorda quasi perfettamente quella del ch. Rhusopulos, il quale solamente nel v. 2. preferisce περὶ δὲ πρῷρ' ἐκτετάνυσται e nel v. seguente anch' esso ammette come più probabile la forma σπαράσαι in luogo di σπαράξαι, mentre nel v. 5 corregge οὕτη in οὗτοι. Aggiunge poi che, siccome l'iscrizione non può ritenersi per più antica del secondo secolo avanti all' era nostra, così sembra rilevarsene che allora v'erano ancora leoni nella Grecia, e che per conseguente il noto passo d'Aristotele περὶ ζώων ἱστορίας H' 27 (28), 6, si confermerebbe mediante questa lapide, nè dovrebbe più considerarsi come desunto semplicemente da Erodoto VIII, 125; giacchè chi volesse pensar ad un altro paese, in cui fosse avvenuto il fatto narrato, incontrerebbe, secondo lui, non minori difficoltà. A me sembra però che il tenore non molto chiaro dell' epigramma non esclude la possibilità che in esso venga narrato un avvenimento accaduto altro-

ve, e che, sebbene si volesse concedere l'esistenza di leoni nella Grecia all' epoca d'Aristotele, essi animali difficilmente potranno credersi aver vissuto ancora nell' Attica tanto coltivata ed abitata.

Aldissopra del bassorilievo leggonsi poi quattro righe, le prime due in greco concepite in questo modo:

ΑΝΤΙΠΑΤΡΟΣΑΦΡΟΔΙΣΙΟΥΑΣΚΑΛΩΝΙΤΗΣ
ΔΟΜΣΑΛΩΣΔΟΜΑΝΩΣΙΔΩΝΙΟΣΑΝΕΘΗΚΕ

le altre in lingua fenicia, sulle quali interpellato da me l'autorevole giudizio del valente orientalista sig. prof. Gildemeister di Bonna, egli ebbe la gentilezza di rispondermi quel che segue:

Verba Phoenicia quum literis Latinis exhibenda sint, necesse est addi vocales, quanquam de his non ita certo statui possit et in universum Hebraica analogia adhibenda sit, quod moneo, ne quis hac re aliquid verae vocalium rationi praejudicatum opinetur. Itaque sic se habent:

'ANoK · SH M* · BeN · 'EBeD · 'A SH ToReT · 'A SH QeLoNI·
'A SH · HiṬN'ETI · 'ANoK · D'OMÇiLLaCH · BeN · D'OMCHaNn'A · ÇiDoNI

Ego SH M * *filius Ebedashtoret Ascalonius.*
Id quod posui ego Domçillach filius Domchannae Sidonius

Usu venit in sepulcralibus Phoenicum monumentis, mortuum ipsum loquentem inducere, veluti in regis Sidonii epitaphio, in quarta Atheniensi, aliis. Formula: *id quod posui* et ipsa in titulis Phoeniciis solemnis et certissima est.

Primae tres literae *Aleph*, *Nun*, *Kaph* pronomen primae personae constituunt, quod non more Hebraico vocalem *I* in fine habuisse additam etiam haec inscriptio confirmat, quum eadem I in fine vocis *hiṭneti* diserte exprimatur.

Deinde quatuor, ut videtur, literis defuncti nomen exhibetur, cui in Graeca parte respondet Ἀντίπατρος.

Primum elementum est *Shin*, secundum *Mem*, reliqua autem admodum dubia sunt, quum a consuetudine scripturae Phoeniciae prorsus recedant. Prius maxime quidem accedit ad Zain literae formam, sed non ita ut certo pro illa haberi possit; posterius, dummodo duo sunt, omnino non expedio, quum a ceteris omnibus, quae inscriptio praebet, diversum neque tamen cum iis, quae restant, Gimel, Vav, Samek, Pe, ullo modo conciliandum sit. Neque ita nomen aliunde cognitum aut ratione etymologica explicandum oritur. Satius igitur duxi, in medio hoc relinquere quam vanis indulgere conjecturis.

Nulla premuntur difficultate literae *Bet* et *Nun*, neque proximae *'Ain*, *Bet*, *Dalet*, *'Ain*, *Shin*, *Tav*, *Resh*, *Tav*, quarum illae vocem *Ben*, *filius*, sistunt, hae nomen Phoenicibus familiare *Ebedashtoret*, *servus Astartae*, quod apte Graeco 'Αφροδίσιος redditur.

Quae ex priori versu restant elementa sex *Aleph*, *Shin*, *Qoph*, *Lamed*, *Nun*, *Jod* omnia certa sunt praeter *Lamed* propter lapidis laesionem prorsus informe redditum. Sed de alia litera cogitari non potest, nulla enim praeter hanc ita superne ponitur neque in nomine notissimo tam facili conjectura suppletur.

A versu altero, uti jam patet ex scripturae dispositione, nova sententia incipit. Primae duae literae *Aleph*, *Shin* pronominis relativi eam formam praebent, quae plurimis monumentis testibus Phoenicibus peculiaris erat. Sequuntur *He*, *Tet*, *Nun*, *Aleph*, *Tav*, *Jod*, cujus ultimae forma qualis fuerit, accurate quidem distingui non potest, sed propter figurae ambitum sententiaeque rationem certissime evincitur, eam esse *Jod*; plene igitur hic scripta est syllaba, quae alibi, ut in Citiensi secunda, sine *Jod* exarata invenitur. Elementa constituunt verbum *hitneti*, quod formam esse Hiphiticam ra-

dicis *tan'a* primus Ewaldus docuit, nunc omnes agnoscunt. Nostro monumento egregie confirmatur haec conjectura; nam pro *Jod*, quae in initio vocis in reliquis inscriptionibus, in quibus hucusque inventa est, in Atheniensi quarta et pluribus Citiensibus, legitur, hic diserte extat legitima *He*, nec ullam amplius de significatione dubitationem permittit interpretatio Graeca.

Verbum excipit pronomen *anok* idem, quod jam supra legebatur, et duo nomina propria, vocabulo *Ben* filius sejuncta, senarum literarum, utrumque incipiens tribus literis perquam distinctis, *Dalet*, *'Ain*, *Mem*, quibus in Graecis respondet ΔΟΜ. Reliqua prioris nominis elementa sunt *Çade*, *Lamed*, *Chet*, quae etiam in nomine aliunde cognito *Asmunçillah*, i. e. *Asmun* s. *Aesculapius prosperavit*, apparent atque pielice ad analogiam nominis Βαλσιλλήχ in Leptinensi inscriptione obvia enuntianda videntur. Graece est ΣΑΛΩΣ, in quo terminatio ως offendit. Sed quum Phoenicia litera aperte non esse possit *Samek*, statuendum est, Graecam formam eodem fere modo e vernacula depravatam esse, quo alibi e. gr. ex *Ashmun shillem* factum est Συμσέλημος. Alterius nominis posterior pars constat literis *Chet*, *Nun*, *Aleph*, quibus efficitur *Channà*, quod nomen per se et cum aliis conjunctum haud raro in monumentis legitur. In Graeca parte respondet ΑΝΩ. Quibus autem quae primam utriusque vocabuli partem constituunt vocalibus efferendae et ad quodnam etymon referendae sint consonantes *Dalet*; *'Ain*, *Mem*, ea difficillima in explicanda inscriptione quaestio est. Radicem aptam quae comparetur non praebent dialecti cognatae neque derivatio per syllabam *om* facta e radice aliqua decurtata, ut *jadà*, verisimilis est; quum *çillach* illud, uti in nomine *Ashmunçillach*, cum dei nomine conjungi soleat, et etiam alterum vocabulum *channà*

tali usui non adversetur, conjectare possis, numen aliquod divinum in voce latere; sed talis nominis nullum alias vestigium est.

Sequuntur tandem quatuor literae, in quibus gentile nomen inesse verba Graeca demonstrant. Quanquam forma earum satis perplexa et obtusa sit, deprehendere tamen mihi videor *Çade*, *Dalet*, *Nun*, *Jod*, quae vocabulum *Çidoni* ΣΙΔΩΝΙΟΣ efficiunt.

Scripturae ratio in universum maxime accedit ad eam, quam inscriptio Atheniensis quarta praebet, qualis imprimis in majoris moduli delineatione illa apparet, quam A. C. Judas exhibuit in libro: *Études démonstr. de la langue Phénic.* 1847.

G. H.

INTORNO AD UN BASSORILIEVO ATENIESE RAPPRESENTANTE UNA TRIERE.

(*Tav. d'agg. M*, *n.* 2.)

È abbastanza noto, quanto da' dotti si sia disputato sul metodo usitato dagli antichi nella costruzione delle loro navi, ed in ispecie sul modo, in cui i remi vi erano applicati; giacchè, se senza gran difficoltà si comprende, come due ordini di remi vi potevano star l'uno sopra l'altro, cresce però l'imbarazzo, dove si tratta di tre e più ordini, mentre in tempi più recenti, quantunque le navi immense d'Antonio nella battaglia aziaca non si fossero mostrate di grande utilità (cf. Dio Cass. 50, 18; Flor. IV, 11, 5), nondimeno abbiamo notizia di *quadriremes*, *quinqueremes*, *hexeres* ancora nelle flotte misenate e ravennate

de' Romani (v. l'indice VIII, 6 del mio Orelli; I. N. XXI). E pareva tanto difficile a comprendere la costruzione di siffatti bastimenti che altra volta si è progredito fino a negare il fatto de' remi posti in ordini diversi messi l'uno sopra l'altro (Carli, Opp. IX delle triremi); opinione facilmente rifiutata coll' ajuto degli stessi monumenti, come fece di già il Fabretti Col. Traian. c. V, ed in ispecie p. 133, riportando ivi varie biremi desunte dalle monete, nonchè il Winckelmann, spiegando ne' Monum. inediti (n. 207) un bassorilievo che anch' esso ci mostra una bireme da guerra. Se peraltro gli ordini de' remi erano posti l'uno sopra l'altro, nasce l'altra quistione, se cioè essi erano posti obliquamente, oppure verticalmente in quella situazione. Quest' ultima opinione pare acquisti incontrastabile conferma da due bassirilievi puteolani pubblicati nel Museo borbonico III, 44, rappresentanti triremi, i cui remi presentansi in modo da non poter dubitare dell' intenzione dell' artista di figurarli in posizione verticale l'uno sopra l'altro; laonde nella spiegazione aggiuntavi vien data come decisa siffatta quistione. Ma chi considera la guisa tutta monumentale, in cui queste navi son figurate, nelle quali cioè più di venti remi si maneggiano da cinque e sei rematori, non può far a meno di ricusar loro qualunque autorità, tanto più che, attenendosi ad essi, dovrebbe supporsi i remiganti aver seduto l'uno sulle ginocchia dell' altro, vista l'estrema strettezza de' remi. Tutti gli altri monumenti all' incontro mostrano i remi in posizione obliqua l'uno sotto l'altro, e ne offrono chiarissimi esempj, oltre i succitati monumenti pubblicati dal Winckelmann e dal Fabretti, quei desunti da disegni vasculari portati dal Micali, t. 103. Siffatta opinione poi fu puranche adottata dal Böckh (*Seewesen* p. 115), nonchè dal Marquardt

(*R. Alterthth.* III, 2 p. 400); ma differiscono nondimeno le loro sentenze riguardo alla costruzione delle navi, seguendo il Böckh il parere del Melvill che combina la linea obbliqua sotto un angolo di 45° formata dalla posizione de' remi con altra linea pure di 45° gradi che la parete della nave forma coll' acqua, mentre il Marquardt adotta quello del Smith che alla sua nave dà un' elevazione quasi verticale aldissopra dell' acqua (*on the ships of the ancients* in *the voyage and shipwreck of St. Paul*, London 1848 p. 140 seqq. in lingua tedesca da Thiersch, *über den Schiffbau ecc. der Griechen und Römer*, Marburg 1851, 8), procurando a' remigatori lo spazio necessario al loro esercizio quello per la stessa obbliquità della parete della nave, questo mediante la posizione diversa che assegna a' remigatori, de' quali quei collocati nel posto più basso, ossia i *thalamiti*, vengono da lui posti sul piano del ponte, tutto vicino alla parete del medesimo, i *zygiti* un poco più verso l'interno della nave e su banchi alcunchè elevati, i *thraniti* infine sopra un tavolato poco sporgente infuori dalla parete.

In siffatta incertezza ogni nuovo monumento atto a sparger di luce più chiara l'organizzazione degli antichi navigli, verrà assai gradito da' dotti, ed è perciò che mi piace riprodur quì un frammento di bassorilievo scavato poco fa sull' acropoli d'Atene, una fotografia del quale mi venne comunicata dalla gentilezza dell' architetto sig. Ivanoff, nostro membro ordinario, mentre il sig. dott. Michaelis ebbe la bontà di confrontarne l'originale per lo scopo nostro.

Rappresenta esso una trireme in corsa veloce. È di stile piuttosto buono, e di buona epoca. Il pezzo conservato misura incirca un palmo di larghezza. Otto *thraniti* vedonsi remiganti a tutta forza, posti evidentemen-

te nella guisa testè descritta, cioè sopra una specie di tavolato sporgente, ossia una galleria. Mentre su tutte le altre rappresentanze essi sono privi d'un tetto, qui all' incontro i singoli remiganti hanno una specie di cella coperta. I loro remi distinguonsi chiaramente, nè può dubitarsi neppure di quei del rango più basso ossia de' *thalamiti* che terminati da una specie di bottone visibile aldissopra d'un altro forse tavolato, sotto di esso entrano nell' acqua. Ma meno chiari confesso essermi i remi del secondo rango ossia de' *zygiti*, i quali, comincianti, come lo fanno, veramente aldissopra del tavolato intermedio e visibili aldissotto d'esso, secondo me dovrebbero nel bassorilievo intersecare il terzo tavolato, come i remi de' *thraniti* fanno del secondo non meno che del terzo, mentre al contrario lo trapassano a guisa di quei de' *thalamiti*. Della quale loro posizione non so render conto se non che colla supposizione del Winckelmann (p. 277), che i remi degli antichi si usassero non diagonalmente, ma ciondoloni, il che però pure corrisponde poco alle altre rappresentanze di navigli, p. e. delle suddette di Pozzuoli. Laonde forse dovremo credere piuttosto ad un errore dell' artista, tanto più facile in questa rappresentanza, perchè accanto a' remi si doveano eziandio indicare i sostegni, come pare, de' singoli tavolati.

Aldissopra de' *thraniti* scorgonsi poche traccie di figure rappresentanti persone sdrajate sul ponte in maniera da far apparire il bastimento piuttosto come una nave da divertimento, anzichè come uno da guerra.

G. H.

RISTAURO D'UNA STATUETTA DI SATIRO.

(*Tav. d'agg. N.*)

Nella Galleria de' candelabri del Museo vaticano sotto i nn. 176 e 178 dell' attuale catalogo trovansi due repliche della statuetta d'un Sàtiro in marmo bianco, che per il ristauro ci si presenta siccome danzante coi timpanetti in ambedue le mani. Nell' una (n. 178) la testa, ambedue le braccia coi timpani, la base, il tronco d'albero, il piede e la gamba destra fin alla metà della coscia, la gamba sinistra col tallone e finalmente la coda sono di deciso ristauro moderno; e ciò che ne resta, composto di due pezzi, in confronto coll' altra replica è di tanto poco merito, che qui possiamo lasciarla da parte tanto più che l'altra replica non solamente è un lavoro buono, ma anche meglio conservato. Vi sono restaurate soltanto le braccia coi timpani, poi la coda e la punta del *pedum* e forse ancora la gamba destra dal ginocchio fino al piede ed il pezzo attorno al tallone sinistro. La testa all' incontro, sebbene rotta e riaccomodata, è antica. Tutta la figura coll' indicazione delle rotture vedesi incisa sulla tav. d'agg. *N*, n. 1. In ogni modo ci si è conservata tutta la posizione della figura ad eccezione delle braccia. Ma queste essendo mal ristaurate, tutto il concetto della statuetta deve dirsi sfigurato. Giacchè questo supposto danzatore, qual cosa ha da guardar nel timpano? e se vi volesse guardare, qual' intenzione vi potrebbe aver il movimento forzato di tutto il corpo? Il miglior mezzo di rifiutar questo ristauro falso sarà quello di proporre il giusto; e lo facciamo sulla nostra tavola *N*, n. 2 e 3, ove si rappresenta la figura da due lati opposti, senza però che la viva mossa del cor-

po vigoroso, ma nondimeno svelto, ed il sorriso, che nell' originale distingue l'espressione della testa, sia riprodotto nel disegno con sufficiente esattezza, per far riconoscere il pieno merito di questa piccola scultura. Il Satiro alzato sulle punte de' piedi prende colla sinistra la sua codetta e con movimento sforzato e veloce torce la testa indietro per riguardar quell' appendice curiosa della sua natura. Un tal giuoco non dissimile a quello che tante volte si osserva ne' cagnoli, conviene molto bene alla natura d'un Satiro, e mi pare che col ristauro dell' insieme abbiamo riacquistato una graziosa invenzione artistica dell' antichità. L'atteggiamento, pel quale tutta la struttura del corpo si sviluppa in graziose linee, è quello d'un solo e fuggitivo momento, al quale si presta soltanto un corpo molto mobile, come gli artisti antichi l'attribuiscono specialmente alla schiera satiresca.

Avea comunicato questo ristauro al sig. dott. Brunn, quando questi poco dopo si accorse di un bassorilievo frammentato del Museo Chiaramonti (Catal. n. 708; v. la nostra tav. n. 4), il quale rappresenta lo stesso Satiro guardante la sua coda. Vi manca il pezzo superiore colla testa ed il braccio destro; ma si è conservata la mano colla coda e ne vien pienamente confermato il concetto del ristauro da me supposto, onde nel far eseguire il disegno di esso mi sono attenuto a questo monumento.

Nondimeno è ben possibile, che la posizione della mano nella statuetta ne differisse alquanto. Giacchè trovai più tardi una terza replica dello stesso Satiro nella Glittoteca di Monaco, ove la mano antica e non rotta si appoggia sul corpo vicino a' reni ed insieme tiene la codetta. Questa statua di Monaco (Klenze e Schorn: *Beschreibung der Glyptothek* n. 304) ci dà a veder lo stesso lungo ciuffo sulla testa, che distingue

pure la statuetta vaticana, e sembra perciò una stretta replica della medesima opera, non una ripetizione generale del concetto. È di pietra nera e grande circa al vero, ma anch' essa ha sofferto di molto per il ristauro; e specialmente il pezzo mal frapposto del collo e della spalla col braccio destro ha prodotto un movimento della testa tutto falso.

Per ritornar ancora sul ristauro della statuetta vaticana, deve esser rilevato, che per supplir il braccio destro le altre repliche non offrono nessun appoggio. Nel bassorilievo dev' essere stato molto elevato; nella statua di Monaco è tutto moderno. Nella statuetta la parte superiore è in gran parte antica, e così abbiamo supplito l'inferiore, come sembrava esser richiesto dal pezzo conservato, dall' equilibrio della figura e dall' armonia delle linee. Suppongo che la mano non abbia tenuto nessun attributo. Un *pedum* che forse vi si sarebbe potuto supporre, già si trova insieme con una pelle di capra sospeso al tronco d' albero che serve d'appoggio, e così l'ho immaginata un poco aperta e come partecipando all' azione di tutta la figura per l'espressione di lieve sorpresa.

A. Conze.

STATUETTA DI MINERVA PARTHENOS.

(*Tav. d'agg. OP.*)

Nel principio dell' anno 1859 fu scoperta in Atene nella vicinanza e probabilmente dalla parte occidentale della Pnyx una statuetta di marmo, che passò alla collezione del Teseo e vi restò inosservata fintanto che C. Lenormant, subito dopo defunto in Atene, si avvide il primo della grandissima analogia che essa offre colla celebre statua della Parthenos. Fu allora levata dal suo posto e portata all' ufficio del sig. Pittakis, ove la vidi nell' a. 1860. Venne poi formata in gesso e riprodotta in fotografia, e presto se ne parlò in varj giornali. Coll' ajuto delle fotografie se ne pubblicarono pure due disegni, l'uno nell' *Arch. Zeitung* 1860, t. 135, n. 3 e 4, l'altro nella *Gazette des beaux arts* 1860, ambedue però insufficienti; ed insufficienti specialmente riguardo a' piccoli rilievi sono pure le descrizioni date da F. Lenormant nella *Gazette des beaux arts*, 1860, p. 129 sgg., da Rangabé nel Bull. nap. n. 3 VIII, n. 178 e da Pervanoglu nell' *Arch. Zeit.* l. l. Il disegno preso da tre differenti punti ed eseguito in faccia all' originale dal sig. architetto Timler, che vien riprodotto sulla tav. d'agg. OP, può vantarsi di esser perfettamente esatto, e così con esso insieme alla seguente descrizione fatta dopo replicato esame dell' originale speriamo di offrir una solida base per ulteriori disquisizioni.

La statuetta lavorata in marmo bianco non è per niente terminata, ma appunto per questa ragione, prescindendo da qualche rottura insignificante, è perfettamente conservata. Segnatamente la base non è terminata e, tranne la parte anteriore, ha quasi l'aspetto del-

la pietra grezza; non terminata è pure la parte posteriore della figura dalla cima dell' elmo in giù; e la parte inferiore del braccio destro sta ancora dentro il masso, nel quale è accennato un puntello diretto dalla coscia verso la mano, e probabilmente destinato per esser levato dopo finito il lavoro, come pur l'altro che ora sostiene la mano sinistra. Anche tutto il resto della figura si riconosce esser soltanto abbozzato; e sulla parte anteriore del panneggiamento si distinguono ancora i primi colpi dello scalpello in linea verticale, mercè i quali dovea esser incavata una piega. La faccia sola è più eseguita e forse finita. L'altezza della figura insieme colla base è di 0,42 metri, la larghezza della base formante nel suo rozzo stato un quadro bislungo molto irregolare, misura sulla parte anteriore 0,18 m., verso la metà, ove sotto lo scudo risalta fuori un rozzo pezzo, 0,21 m., la profondità sulla parte destra della figura è di 0,08, sulla sinistra fino a 0,15; l'altezza di 0,07 m. [1] La faccia anteriore regolarmente lavorata ed ornata di un rilievo abbozzato, rastremandosi s'inchina verso di dentro. Sopra questa base la figura della dea sta ritta, riposando sulla gamba destra; la faccia è voltata dritta in avanti; ambedue le braccia sono abbassate, il destro colla mano protesa e la palma aperta voltata in sù, il sinistro facendo riposar la mano sullo scudo posto per terra. Il semplice panneggiamento consiste nel lungo chitone senza maniche colla ripiegatura che scende fin sopra la metà del corpo, ed è cinta in alto intorno alla vita con nodo legato in avanti. L'egida non terminata sul tergo cuopre le spalle ed il petto, ove è regolarmente divisa

1 Che le proporzioni di queste misure corrispondano esattamente a quelle del piano bislungo nel pavimento del Partenone non coperto di lastre di marmo, non si può pretendere.

in mezzo. La testa, dalla quale la chioma da ambedue le parti cade in lunghe treccie sul davanti delle spalle, è coperta dall' elmo strettamente adattato. Riguardo alla copertura de' piedi lo stato imperfetto del lavoro ci lascia incerti. Accanto alla gamba sinistra e sulla parte interna concava dello scudo ergesi un gran serpente. La parte esteriore di questo scudo, che sul suolo forse dovea riposare sopra una specie di bassa base, è coperta del rilievo d'un combattimento di Amazoni, e vi si possono riconoscere nelle loro mosse due gruppi ed altre cinque figure. Al posto più elevato, cioè, troviamo una figura che procedendo a grande passo alza sopra alla testa un gran sasso per buttarlo in giù; sotto ad essa quasi nel centro dello scudo una figura in abito corto e collo scudo al braccio procedendo a sinistra di chi guarda; e sotto questa un cadavere prostrato per terra sul tergo. A sinistra delle tre figure descritte ne riconosciamo nell' ordine superiore due altre; l'una fortemente mossa col braccio alzato (in nessun modo una Minerva assisa, come vuol Lenormant), l'altra, in abito corto, certamente morta e concepita in modo che sta capovolta colle gambe in sù. Quasi sotto di essa si distingue chiaramente il gruppo d'un guerriero che sostiene il ferito suo compagno nelle braccia (cf. il gruppo simile del fregio di Figalia: *Brit. Mus.* III, t. 20 sg.). A questo gruppo sulla destra dello scudo ne corrisponde un altro d'un guerriero, che inseguendo un nemico fuggente e cadente sul ginocchio l'afferra pei capelli. È specialmente questo gruppo che c'insegna, trattarsi in tutta la rappresentanza d'un combattimento d'Amazoni: giacchè in questi un tal concetto a cagione de' lunghi capelli di queste donne guerriere è frequentissimo (cf. p. e. *Brit. Mus.* IV, t. 12; 14; 19). Il resto dello

spazio sopra a questo gruppo essendo coperto d'un forte tartaro, non vi si riconosce niente, meno il contorno di una figura a destra della prima descritta.

Meno soddisfatti resteremo nel deciferare i rilievi della base, nei quali Rangabé e Lenormant hanno creduto di riconoscere delle cose che è impossibile di riconoscere, mentre Pervanoglu dispera troppo di poter distinguere queste figure. Certo si è, che sulla parte sinistra è abbozzato un carro montato da una figura che con braccio proteso guida i cavalli, i quali colla destra alzata vengono ritenuti da una figura posta innanzi a loro (cf. l'analoga figura del fregio del Partenone: *Brit. Mus.* VIII, t. 34). Delle tre figure che seguono, la prima, posta circa nel mezzo di tutto il rilievo, tiene un attributo a guisa di lungo bastone od asta nella destra, ed un oggetto ritondato nella sinistra; ed il primo attributo si ripete anche nella seconda figura. Siccome per quelle forme abbozzate la fantasia anche involontariamente vien risvegliata, così credo poter supporre la terza delle figure con mano alzata come a preghiera esser rivolta a sinistra verso le antecedenti (cf. p. e. Mon. d. Inst. IV, t. 22 B) [1], nel qual caso la prima potrebbe esser Atene con asta e scudo, alla quale ed insieme all' altra dea che l'accompagna potrebbe esser indirizzata la preghiera. L'idea d'una tale supposizione, che io stesso dichiaro incertissima, mi si sarà risvegliata per l'analogia di numerosi rilievi votivi attici. Nelle traccie difformi sulla parte destra del rilievo credo di riconoscere con sufficiente probabilità un animale, forse un majale, dietro il quale scorgesi la parte superiore d'un uomo che lo conduce verso la sinistra. Anche

[1] Il disegno di questa figura dato da Lenormant è decisamente sbagliato.

qui possono confrontarsi de' bassirilievi votivi (p. e. *Expéd. de la Morée* II, t. 62); e ricorro ad essi, perchè suppongo, tutto il rilievo riferirsi a qualche voto che diede motivo di far eseguire la statuetta, per quindi dedicarla. Decisamente non è la nascita di Pandora, quale era figurata sulla base della Parthenos di Fidia, sebbene in quasi tutte le altre parti di questo marmo si riconoscono analogie manifestissime con quella statua chriselefantina, come la conosciamo dalle descrizioni degli antichi [1]. Dobbiamo però rilevare, che nemmeno il rilievo dello scudo può esser una riproduzione esatta di quello della Parthenos, essendo che giusta la testimonianza di Aristotele (de mundo c. 6) la figura che alza la pietra, si trovò non già al margine superiore, ma in mezzo allo scudo. Finalmente nella statuetta niente ci offre un indizio dell' intenzione di dar alla dea anche l'attributo d'un' asta. Ma non ostante tutte queste variazioni principalmente lo stile e la composizione della statuetta mi persuadono di riconoscere di fatti in essa con C. Lenormant e gli altri, che l'hanno seguito, una replica della Parthenos nel suo insieme. Quello che nella copia di un colosso, segnatamente eseguita in ristrette proporzioni, può ritenersi dell' originale, è specialmente la disposizione della figura. E ponendo mente a questa, ci deve colpire prima di tutto la disposizione molto simmetrica delle due metà corrispondenti: la testa sta dritta e severamente voltata in avanti; da ambedue i lati i ricci cadono sulle spalle; l'egida è divisa in due metà eguali precisamente in mezzo al petto; ma segnatamente questa simmetria si manifesta nelle braccia che in angolo eguale si abbassano

[1] V. la letteratura delle recenti disquisizioni presso Wieseler nel *Philologus* XV (1860), p. 551.

da ambedue le spalle. Predomina la linea retta, la tranquillità in tutto il resto del corpo e vien rilevata specialmente per le pieghe perpendicolari del panneggiamento. Immaginandoci questa Minerva posta nel mezzo della fabbrica dorica del Partenone, la cui architettura dappertutto vien dominata dalla legge più severa della simmetria (legge che accorda alle stesse composizioni delle sculture dei frontoni e del fregio quella sola libertà che è necessaria per evitar la monotonia), conosceremo non solamente, quanto bene entra questa disposizione simmetrica nel sistema architettonico, ma crederemo di poter sostener eziandio, che in un luogo tale un atteggiamento più commosso, sia pur un solo braccio elevato come nella Pallade di Velletri, non starebbe d'accordo coll'architettura e disturberebbe l'armonia dell'insieme, mentre Fidia certamente avea concepito la Parthenos nella relazione a quest' insieme, del quale essa dovea formar una parte, anzi il centro. Ma non basta, che una tale figura si mostra esser adattatissima all' architettura dorica: anche l'espressione di divina sublimità si fonda specialmente sopra questa tranquillità e quella simmetria delle linee che circoscrivono le membra; e ricorderò solamente, come nella pittura cristiana per raggiungere un' espressione simile, si è fatto uso più volte d'una disposizione molto simmetrica con grande successo: presso il Perugino essa è quasi tipica; e la testa del Salvatore sopra all' arco trionfale d'una basilica per il suo atteggiamento strettamente simmetrico ed immobile si congiunge colla totalità dell' architettura, dandole un centro significantissimo, ed insieme raggiunge per lo stesso atteggiamento tranquillità divina, dignità, e semplice ma sublime grandiosità.

Se così per la nostra statuetta marmorea guadagniamo veramente un'idea più precisa di quella che fino-

ra potevamo formarci della disposizione generale della Parthenos, se ricaviamo inoltre tra altri risultati nuovi segnatamente anche questo, che finalmente veniamo schiariti sulla posizione del serpente, e vi ammiriamo non solamente col Boetticher il fino sentimento plastico nella sua disposizione, ma pure il fino accorgimento nell'osservar la natura dell' animale, che amando e cercando i nascondigli qui è stato collocato nascosto dietro lo scudo.

Intanto un ristauro della Parthenos per varie particolarità richiederebbe ancor il confronto di altre repliche a noi conservate e così ci riserbiamo di esaminar un tal problema in altra occasione.

A. Conze.

ORESTE ED ELETTRA.

(*Mon. dell' Inst. vol. VI, tav. LVII.*)

La parte del mito di Oreste, risguardante l'incontro di lui con Elettra sulla tomba del padre, conservataci nelle svariate modificazioni immaginate da' tre grandi tragici attici, è stata trattata eziandio frequentemente dagli artisti [1] in modo che continuamente nuovi esempi ne vengono alla luce [2]. Tra' monumenti di questo soggetto occuperà un posto distinto il bassori-

[1] Overbeck, *Gall. her. Bildw.* p. 683-693.

[2] In questi ultimi tempi E. Curtius ha voluto ravvisare Elettra riconoscendo Oreste in un gruppetto abbozzato di terracotta delle Collezioni riunite a Monaco, la quale interpretazione ha trovato l'assenso di O. Jahn che ne pubblicò un disegno ne' *Ber. d. sächs. Ges.* 1861, t. 3.

lievo in terracotta pubblicato per la prima volta sulla nostra tav. LVII, n. 1 nella grandezza dell' originale col grazioso permesso dell' attuale possessore, il sig. prof. Rhusopulos in Atene. Siccome questo nostro socio corrispondente per il momento è impedito di comunicarci la sua minuta interpretazione, da stamparsi, come ne si dice, fra poco in una monografia greca, così mi sono incaricato di accompagnar d'un breve testo la nostra tavola.

Il detto rilievo, come l'altro inciso sulla medesima tavola, proviene dall' isola di Melos, che ci ha dato già una serie di terrecotte simili [1]. Benchè rotto in sette pezzi può dirsi sufficientemente conservato, non mancandone che poche parti di minor importanza. Era tutto dipinto: i colori erano sovrapposti ad un fondo biancastro che copriva tutta la terracotta. Ne diamo qui una succinta notizia. La carnagione di color naturale negli uomini è più scura che nella figura di Elettra, mentre in quella della vecchia tende al giallo. Il chitone d'Elettra è d'un colore indistinto molto chiaro, il velo sovrapposto rosso; il velo della vecchia bigio scuro. Tali, oppure brunastre sono le clamidi de' giovani. I due pilei sembrano aver avuto color di pelle, il petaso rosso, il zucchetto bruno. Il cavallo è brunastro con criniera giallastra. I gradini e la stela sono giallastri, ma rossi gli ovoli, le foglie della palmetta e la benda; di colore scuro tra grigiò e pavonazzo il vaso, il fondo delle palmette e quelle parti del fondo, che servono a conservar solidità al rilievo stesso. Il fondo, cioè, quasi tutto è tagliato attorno ai contorni delle figure, di modo che la parete, alla quale senza dubbio

[1] V. l'elenco dato dal Jahn *Ber. d. s. Ges.* 1848, p. 123 ed *Abhandl. d. s. Ges.* VIII, p. 711, n. 29.

il rilievo doveva esser attaccato, ne facea le veci. Una simile tecnica s'incontra anche negli altri rilievi di Melos annoverati da Jahn l. l., come ancora p. e. nella terracotta spiegata da Welcker per Alceo e Saffo d'ignota provvenienza, ora nel Museo britannico. Sappiamo da Ross (*Inselreisen* III, p. 17; 19) che i rilievi di Melos provengono da sepolcri.

L'interpretazione, che col confronto di numerose altre rappresentanze della medesima scena, in genere giustamente spiegate, non sarebbe difficile, vien assicurata di più per le iscrizioni conservate. Sulla stela eretta sopra tre gradini e coronata d'una palmetta ed inoltre fregiata d'una tenia offerta ai Mani del defunto, leggesi il nome di Agamennone [1], benchè in parte distrutto ed anche sbagliato: 'Αγ]αμεε[μνων. La doppia E è indubitatamente conservata; non vi si può però ravvisare una forma divergente del nome, ma soltanto uno sbaglio.

Sui gradini della tomba è assisa una donna diffinita per l'iscrizione a' suoi piedi siccome Elettra. La forma Ἄλεκτρα appartiene al dialetto dorico degli abitanti di Melos (cf. Pind. Isthm. III, 79: Ἀλεκτραι; Herod. VIII, 48: Μήλιοι μὲν γένος ἐόντες ἀπὸ Λακεδαίμονος, e Thuc. V, 84). Elettra è vestita d'un lungo e leggiero chitone, che fa trasparire le forme del corpo, non cinto alla vita, e munito di maniche semilunghe fermate con bottoni. Un velo le cuopre l'occipite, e ne ricade l'una estremità sopra le coscie, l'altra sopra i gradini, ove si appoggia sopra la mano destra. Il collo è adorno d'un vezzo di perle, ed anche l'orlo superiore del chitone e l'inferiore del velo sono fre-

[1] Lo stesso pure si trova ne' dipinti vascolari presso Inghiramf, Vas. fitt. II, t. 137 e 140.

giati d'un bordo. Il gomito sinistro è appoggiato sulla coscia, e sulla mano riposa la testa inchinata coll' espressione di profondo lutto. Accanto ad Elettra e sopra una prominenza del gradino inferiore come destinata a tal uopo, sta un prefericolo, col quale ha fatto le libazioni ai Mani del padre (cf. Aeschyl. Choëph. 15; 87; 97). Questo prefericolo per chiunque de' Greci bastava al primo sguardo, a far riconoscere la pietà della figlia verso il defunto padre; ed anche la posizione della testa e del braccio, tanto espressiva per il lutto, si ripete più volte nelle rappresentanze di Elettra sopra vasi (Inghirami Vasi fitt. II, 139; 151; 153; 154), ove una volta pure s'incontra il gesto dell' abbracciar il ginocchio con ambedue le mani, notissimo presso i Greci per figure dolenti (Millin *Orestéide* t. 2; Inghir. l. l. t. 137). Così pure il velo è segno di lutto e perciò quasi sempre dato ad Elettra da' pittori de' vasi (senza velo però p. e. Inghir. t. 137). Se dunque Elettra è figurata con nobile espressione di lutto e come ripensando sulla sua disgrazia, l'artista all' incontro con modo veramente greco ha espresso in un' altra figura tutta la sfrenata desolazione, la quale una natura bassa non sa dominare: parlo della vecchia serva con velo scuro, che accompagna Elettra; estenuate e smagrite sono le sue sembianze ed il labbro inferiore le pende come a chi piange ad alta voce. Appena occorre di dire che quella vecchia non può esser Chrysothemis; piuttosto noteremo, che questa, introdotta da Sofocle nella sua tragedia con certa intenzione, finora non si è potuta riscontrare con certezza in nessun monumento, benchè più volte si sia voluto far uso del suo nome. Perfettamente quella figura del rilievo corrisponde ad una di quelle vecchie che Eschi-

lo introduce come coro nella tragedia, ed alle quali pure dà abiti neri; Choëph. 10:

τίς ποθ' ἥδ' ὁμήγυρις
στείχει γυναικῶν φάρεσιν μελαγχίμοις
πρέπουσα;

Nelle loro faccie egli al pari del nostro artista dipinge il dolore più orrido:

v. 24: πρέπει παρῇς φοινίοις ἀμυγμοῖς
ὄνυχος ἄλοκι νεοτόμῳ,

e dopo fatte le libazioni anch' esse si danno ad alti lamenti:

v. 152: ἵετε δάκρυ καναχὲς ὀλόμενον.

Ora a questo gruppo di Elettra dolente e della serva piangente si fa incontro dall' altra parte del sepolcro una comitiva di viandanti. Il primo, senza dubbio Oreste, ha accanto di sè il cavallo, senza briglia nell' odierno stato del rilievo; nè si conosce bene il bastone nella sinistra del giovane. Porta un berretto aguzzo, una clamide messa a traverso della coscia e la spada al fianco; il piè destro egli ha posto sopra uno de' gradini della tomba ed accompagna il discorso diretto ad Agamennone col gesto della stesa destra, quale l'incontriamo anche in dipinti vascolari presso Inghirami Vas. fitt. II, 137 e 139. Dietro a lui ed in parte coperti dal cavallo (del resto figurato in proporzioni minori) seguono due giovani, i quali sembrano aver accompagnato Oreste a piedi. Il primo è clamidato, ha un zucchetto sulla testa ed il petaso appeso dietro la nuca; nella sinistra tiene il parazonio; ai suoi piedi riconosconsi ancora i calzari. Guardando verso la scena principale accosta la sinistra al mento, con un gesto che gli dà l'espressione d'incertezza e d'aspettativa. È senza dubbio Pilade; dietro il quale si chiude la comitiva con una figura caratteristica per questa stessa,

monumenti vien dato ad Elettra per servir alle libazioni mortuarie. Il giovane con clamide e pileo appeso dietro le spalle, assiso sopra la citata mensa, è Oreste: colla destra alza la spada sguainata diritta innanzi al sepolcro del padre; la testa come in contradizione con questo gesto risoluto è inchinata, ed un' espressione di dolore fortemente pronunciata, più ancora nell' originale che nel nostro disegno, circonda la sua bocca. Più tranquillo, ma pensierosamente appoggiando il capo sulla destra, è assiso sul gradino inferiore il suo compagno Pilade, al quale l'arte anche altrove attribuisce una parte piuttosto subordinata ne' fatti di Oreste. All' incontro sul gradino superiore sta Elettra drittamente in piedi, vestita di lungo semplice chitone senza cinta, le cui lunghe pieghe fanno comparir la figura anche più elevata. La testa è alzata, lo sguardo diretto in avanti e con un gesto di superbia, il cui significato mi resta poco chiaro, pone la sinistra sul proprio capo, mentre mette la destra sotto l'ascella del fratello, che colla sua sinistra s'appoggia sulla di lei spalla, egli come infermo sopra la forte. Suppongo che la scena abbia luogo dopo il riconoscimento di Elettra ed Oreste. Stanno ancora al sepolcro del padre, sul quale il figlio si è messo a sedere come un supplice, precisamente nel modo descritto da Eschilo: ma è il momento, nel quale presso Euripide vien pronunciato quel ἔστω, quando dietro l'istigazione di Elettra Oreste si decide alla vendetta. Nelle varie modificazioni del mito presso i tre tragici resta costante il carattere ed il contegno di Elettra: essa sempre è risoluta alla vendetta; Oreste all' incontro presso Eschilo, almeno nel momento dell'azione ed all' aspetto del seno materno, sente orrore del suo proposito; ed Euripide sviluppa di più quest' orrore in un apposito dialogo, mentre Elettra anche pres-

so di lui è la vendicatrice risoluta, che si richiama sul comando di Apolline e così finalmente riesce a ispirar il proprio animo ad Oreste ed a rompere la resistenza del suo cuore. Non pretendo, che nel rilievo sia imitata direttamente la tragedia; ma vi ravviso le stesse commozioni, gli stessi affetti raffigurati e sviluppati coi mezzi dell' arte plastica. In ogni modo essa anche nel rilievo comparisce come fermamente risoluta; già certa della vittoria sostiene Oreste, che a lei cerca di appoggiarsi, e sospeso tra il dolore per la perdita del padre ed il ribrezzo del matricidio si raccoglie in una deliberazione: ἔστω! alza la spada innanzi alla tomba, scenderà ed i due vendicatori di Agamennone riuniti staranno pronti all' azione.

Quest' interpretazione concepita da me dopo iterato esame dell' originale, mi sembra anch' adesso la più probabile, anzi, riguardo all' insieme della composizione, certa, e perciò l'ho ripetuta qui, come già l'ho esposta in una delle adunanze dell' Instituto, sebbene allora il sig. dott. Brunn propose di riconoscere piuttosto Oreste ed Ifigenia in Tauri, interpretazione, che a parer mio vien resa impossibile per la sola stela sepolcrale, indubitata per me, innanzi alla quale si passa la scena.

A. Conze.

Giunta.

Siccome dal sig. Conze nelle ultime sue parole vien accennata la diversa spiegazione proposta da me della seconda terracotta, così mi sarà permesso di giustificarla e di svilupparla brevemente. Non nego che una stela sepolcrale poteva esser figurata come la ve-

diamo qui; ma bisogna pur concedere, che meno soggetta ad equivoco era l'altra forma sormontata da una palmetta, della quale fece uso l'artista del primo rilievo. Più importante però mi sembra, che simili stele ne' monumenti figurati quasi costantemente sono erette sopra semplici gradini, mentre qui trovasi frapposta una « mensa o ara » al dir dello stesso sig. Conze. Che essa non era destinata a servir ordinariamente da sedia, si conosce dalla stessa posizione di Oreste, che non potrà esser giustificata se non per una circostanza particolare del mito. Ma quale sarebbe essa nell' incontro con Elettra? L' esitazione di Oreste di metter mano sulla propria madre, alla quale accenna il sig. Conze, tanto presso Eschilo, quanto presso Euripide ha luogo nel momento innanzi al fatto stesso, ed allora è giustificata psicologicamente; ma quando si tratta de' preparativi innanzi alla tomba del padre, Oreste è deciso alla vendetta non meno di Elettra. Ma sia stato pur allora esitante un momento, non ne sarebbe ancor giustificata per niente quell' espressione di profondo dolore ed angoscia nella bocca; nemmeno la spada potrebbe esser sguainata prima che non fosse finita quest' esitazione. Pilade finalmente per qual motivo già in questo momento potrebbe esser tanto immerso nella tristezza, tanto abbattuto? Non sarebbero questi gli eroi adattati a consumar un' atroce vendetta. Sono piuttosto oppressi da un fatto già consumato. Ora sappiamo che Oreste, per liberarsi dalle Furie, va in Tauri; presso Euripide (Iph. in Taur. 281 sgg.) ancora al suo arrivo vien preso dalla smania e credendosi perseguitato dalle Furie cerca di difendersi colla spada, la quale scena s'incontra pure in un rilievo: Overbeck *Gall.* t. 30, 1, cf. 3 e 5, e p. 726. È vero che essa presso Euripide precede l'incontro con Ifigenia; ma an-

che riconosciuta la sorella, Oreste non si sente ancora rassicurato (980):

ἢν γὰρ θεᾶς κατάσχωμεν βρέτας.
μανιῶν τε λήξω

e così infatti in un dipinto vasculare (Overb. 30, 4) lo troviamo assiso con animo oppresso e come supplice sull' altare innanzi ad Ifigenia. Riferisce poi Aristotele (Poet. 16 e 17) sulla tragedia di Poliido, che in essa Ifigenia riconobbe il fratello a quel detto che, siccome la sorella era stata sacrificata, così dovea succedere anche a lui. Le quali parole sembrano ben convenire ad uno che sentendosi oppresso dalle Furie desidera piuttosto di morire che di salvarsi. Attenendoci a questi confronti, crediamo che tutti i concetti del nostro rilievo si spieghino in modo molto semplice. Mentre si prepara il sacrifizio, Oreste credesi di nuovo assalito dalle Furie, ed assiso sull' altare, come sul vaso citato, sguaina la spada per difendersi. Per le parole pronunciate in questo stato di esaltazione tradisce il segreto della sua nascita. Ifigenia lo riconosce, gli si presenta, lo sostiene, come per dargli nuova vita, mentre egli appena si raccoglie e Pilade, disperando di trovar in Tauri la promessa salvezza dell' amico, sta ancor immerso in profonda tristezza. — Così tutti i concetti diventano parlanti, nè mi pare che qualche particolarità dell' apparato scenico possa valer a farci rigettare l'interpretazione proposta. Intanto l'altare, non spiegato dal Conze, con essa va benissimo d'accordo; il vaso dietro ad Ifigenia si ritrova in altri monumenti (p. e. Overb. 30, 2 e 3) e si spiega dall' officio d'Ifigenia di consecrar le vittime alla morte, lavando o bagnandone i capelli (Eur. Iph. in T. 622). La stela finalmente trova una qualche analogia in altri monumenti (Overb. 30, 3; 5; 6; 9). Vedendo però che so-

pra un vaso (ib. 7) innanzi al tempio è posto un bacino con alto piede (ἀποῤῥαντήριον), e conoscendo l'importanza delle fontane nei recinti sacri, potremo forse supporre, che l'artista avendo bisogno di chiuder la sua composizione con un oggetto elevato, vi abbia voluto figurar una fontana in forma d'un'alta stela. In ogni modo vediamo dalle altre rappresentanze del medesimo mito, che all'artista restava sufficiente libertà nell'adornar il locale della scena in vario modo.

Non posso tralasciar quest'occasione, senza oppormi alla denominazione di Oreste ed Elettra data da due celebri dotti della Germania a quel gruppetto di terracotta menzionato nella nota 2 a p. 340 del precedente articolo, che rappresenta una donzella abbracciante un giovane. Se il ch. editore pretende, che vi sia figurato proprio il momento, nel quale Elettra presso Sofocle (v. 1226) esclama: ἔχω σε χερσί; mi permetterà di opporgli, che in queste parole non si parla per niente d'un abbracciare; piuttosto Elettra, come diffidandosi di se stessa, domanda: è vero, che ti tengo colle mani? Potrei di più chiamar collo stesso diritto queste due figure Oreste ed Ifigenia, citando Euripide (Iph. in Taur. 829):

ἔχω σ', Ὀρέστα, τηλύγετον χθονὸς ἀπὸ πατρίδος.....

Ma nè questa, nè qualsiasi altra denominazione mitologica potrebbe esser comprovata, ove manca qualunque contrassegno caratteristico, ove in ispecie il manto del giovane si oppone decisamente alla denominazione di Oreste. Non voglio dinegar il merito artistico a questo gruppetto, ma è un puro lavoro di « genere ».

H. Brunn.

MEDAGLIE INEDITE.

(*Tav. d'agg. Q .*)

1. HELICE *Achaiae.*

ΚΙΛΕ Caput Neptuni diadematum dextrorsum; omnia intra circulum ex undis contextum. — ℞. Tridens perelegans inter duos delphinos; omnia intra coronam lauream. Æ . 4 ½. Adpendit gramm. 3,76. *Unicum* [1].

Questa medaglia importantissima sotto l'aspetto della storia generale ed artistica fu acquistata nel maggio dell'anno passato dai sigg. Conze e Michaelis sulla località dell' antica Bura, e trovasi ora nel r. Medagliere di Berlino. Helice, come è noto, nell'olimpiade 101,4 (373 a C.) fu distrutta completamente da un terribile terremoto; ed alla stessa epoca Bura soggiacque al medesimo fato.

2. PEDIES *Cariae.*

ΙΕΡΑ CΥΝΚΛΗΤΟC. Protome paludata Senatus capite nudo dextrorsum. — ℞. ΘΕΑ ΡΩΜΗ ΙΝΔΙ ΠΕΔΙΑΤΩΝ. Protome paludata deae Romae capite turrito dextrorsum. Æ . 3 ½. Adpend. gramm. 3, ½. *Unicum.*

Ex Museo Biblioth. publ. Athenarum.

Nelle iscrizioni scoperte sull' acropoli, che contengono i cataloghi delle città tributarie ad Atene, essa città ricorre più volte; v. Rangabé *Ant. Hellén.* vol. I, p. 303; Steph. Byz. s. v. Πεδιεῖς· πόλις Καρίας. — Intorno alla parola abbreviata ΙΝΔΙ, che ricorre sopra medaglie simili di Stratonicea in Caria con tipi simili, v. Eckhel Num. vet. anecd. p. 213-214.

[1] Intanto questa medaglia è stata pubblicata nell' *Arch. Ztg.* 1861, p. 163 sg. dal sig. I. Friedlaender, il quale ha riconosciuto lo stesso tipo in tre altri esemplari, su' quali per difetto della coniazione finora si credette leggere ΕΡΥΚ.

H. B.

3. VERBIA *Pamphyliae.*

·IOYΛIAN· MAMEAN CE. Protome stolata Iuliae Mammaeae dextrorsum. — ℞. OYEPBIANΩN. Fortuna stolata sinistrorsum stans, dextra temonem, sinistra cornucopiae. Æ. 6 ½. Adp. gramm. 10,272. Perforatus. *Unicum.*

Ex Museo supra citato.

Questa città vien menzionata soltanto nel *Synecdemus* del grammatico Hierocles (nell' Itiner. Antonin. ed. Wesseling 1735, p. 680), ove vien chiamata Βέρβη, e nelle Notitiae Episcopatuum, ove è scritta Βάρβη, mentre ora dalla nostra medaglia impariamo la scrittura giusta.

4. MALLVS, *colonia Ciliciae.*

IMP C LIC VALERIANVS P FEL AVG. Protome paludata Valeriani senioris capite laureato dextrorsum, in quo nota incusa coronam exhibens. — ℞. MALLO COLONIA. Apollo nudus sinistrorsum stans, dextra demissa lauri ramum; ad pedes equus; pone tripus cui serpens obvolvitur. Æ. 9. Adp. gramm. 15,44. *Ineditus.*

Apud P. Lambrum, numorum antiquorum mercatorem Athenis.

Sestini (Mus. Hederv. II, p. 287, n. 1) è stato il primo a pubblicare una moneta coloniale di Mallus dell' imperatrice Herennia Etruscilla, che forse vien citata erroneamente dal Mionnet (Suppl. VII, p. 226-227) come *médaille de Damascus refaite.* Poi il Borrell ne ha pubblicata un' altra di Hostilianus Caesar, mentre altre monete coloniali di Mallus, per quant' io mi sappia, finora non si conoscevano. La città vien menzionata presso Strab. XIV, p. 675; Arrian. Anab. II, 5; Scylax p. 40; Mela I, 13; Ptolem. V, 8, § 4.

5. PROTAGORAS, *rex Cypri.*

Caput Veneris corona myrtea redimitum cum monili ad collum et auripendente sinistrorsum; pone ΠΡ. — ℞. Vas dioton permagnum (crater); in area ad dextram ΒΑ. Æ. 3. Adp. gramm. 2,675. *Unicum.*

Ex Mus. Bibl. publ. Athen.

Questa notabile medaglia già si trovò nella collezione di Giorgio di Manussi a Vienna e poi a Trieste. Egli l'attribuì erroneamente ad un Prusia, re di Bitinia. Il negoziante e bravo conoscitore di medaglie Paolo Lambros di Corfù (ora fissato in Atene) colle altre monete greche di Manussi acquistò anche questa, e me la mandò appositamente, per conoscer la mia opinione intorno ad essa, aggiungendo che sentito il mio parere egli mi comunicherebbe il suo già stabilito. Sentii poi con lieta sorpresa per una sua lettera de' $\frac{19}{31}$ marzo 1856, che ci eravamo perfettamente incontrati in un medesimo parere. — L'assenza del nome reale, la maniera d'indicar il nome ed il titolo del re con due lettere, tutto ciò s'incontra anche in altre monete de' re di Cipro; ed essendo di più che lo stile della nostra medaglia non disconviene a Cipro, così crediamo di poter attribuire senz' esitazione questa moneta unica a Protagora. L'ho acquistata poco fa per il nostro gabinetto. Intorno a Protagora trovo presso Meursio Op. III, p. 644 ed. Florent. ex rec. Lamii: Hic, occiso Evagora, rex Salaminis ab Artaxerxe constitutus memoratur a Diodoro in rebus gestis olympiadis centesimae septimae anno tertio, lib. XVI.

6. ATTAMBILVS II, *rex Characenes.*

Caput regis diadematum dextrorsum, capillis circa frontem comatis; in collo nota incusa litteram A exhibens.— ℞. [Β]ΑΣΙΛΕ[ωΣ Α]ΤΤΑΜΒΗλου [Σ]ωΤΗρος. Hercules nudus basi sinistrorsum insidens, dextra clavam genu dextro impositam, sinistra basi innixa; in area X; in-

fra TΞΘ (annus 369 aerae Seleucidarum). Potin. 7. Adpend. gramm. 14,22. *Unicum*, ut videtur.

Ex eodem Museo.

Quest' importante medaglia riempie una lacuna nella serie de' re di Characene. Le sembianze del ritratto diversissime da quelle delle altre medaglie di questa serie già pubblicate, poi l'anno 369 dell' era de' Seleucidi = 58-59 d. C. (impero di Nerone) dimostrano a sufficienza, che dobbiamo attribuire questa medaglia ad un re nuovo. V. Langlois nell'insigne sua opera: Numismatique des Arabes avant l'Islamisme, Paris 1859, p. 69 adduce una sola medaglia del re Adinnigaus coll'anno ΤΛΓ (333 dell'era Seleucid.). Subito dopo, p. 71. fa seguire un Attambilus II, ma senza monete, e vi si esprime nel modo seguente: Entre le règne d'Adinnigaus et celui de . . éonnésès, les savants sont d'accord pour placer le règne d'un Attambile, dont les médailles ne sont point arrivées jusqu'à nous. Ce prince doit avoir occupé le trône fort longtemps, à en juger par les dates des règnes d'Adinnigaus et de . . éonnésès qui sont indiquées sur les médailles. L'histoire ne dit rien des événements qui marquèrent la vie de ce prince, qui fut le dixième monarque de la dynastie arabe de la Mésène (i. e. Characene). — Langlois l. l. mette questo re « vers la seconde moitié du premier siècle de I. C. » — La medaglia di . . eonneses (Langlois p. 73) porta l'anno ΥΚΒ(422) dell' era Seleucidica. Mi sembra dunque, che perora la nostra medaglia con grande probabilità possa esser attribuita ad Attambilo II, salvo scoperte future, le quali potranno confermar o correggere questa nostra sentenza. All' importanza storica si congiunge anche l'iconografica, offrendoci questa medaglia un nuovo ritratto reale.

A. Postolacca.

L'ORNEOSCOPIA NELLA MANTICA DI DELFO.

Gli editori degli Annali ci hanno comunicato l'articolo del sig. Boetticher stampato col medesimo titolo a p. 243 segg. di questo volume, onde venga soddisfatto al principio dell' « *audiatur et altera pars* ». È vero, che le anteriori mie differenze col sig. Boetticher risguardano soltanto il significato originario dell' omfalo e delle aquile poste accanto a lui (cf. Ann. 1857, p. 160 sgg.); nelle *Gött. gel. Anz.* 1860 ho asserito soltanto, che la « favoletta », sulla quale il B. fonda la sua « ragionata e scientifica considerazione, » non abbia nessuna forza a dimostrare il suo asserto, che cioè « Giove stesso abbia scelto, auspicato e dedicato per mezzo d'un auspizio col volo degli uccelli l'omfalo e le sue attinenze come sede delle rivelazioni del suo nume ». Lo stesso pretendo ancor adesso, e di più, dirimpetto alle stravaganti ipotesi più recenti del B., sostengo che questa favoletta non dimostra niente affatto per l'esercizio dell' orneoscopia a Delfo. Riguardo poi a quest' ultima, non ho negato per niente la sua esistenza: non ne ho ancor esternato finora nessun parere. L'esposizione però che segue, dimostrerà, che le supposizioni del B. riguardo all' importanza ed all' esercizio dell' orneoscopia nella mantica di Delfo sono del tutto erronee.

È noto che Delfo fu supposto esser situato nel centro prima della Grecia, poi di tutta la terra e finalmente di tutto il mondo. Come segno del centro fu considerata la pietra bianca ombilicare fatta ad arte [1]

[1] Il B. nel suo scritto intorno all' omfalo credette questo « un simbolo naturale unito al suolo ». Se ora p. 248 parla della « creazione dell' omphalos », mi sarà forse permesso di supporre, che egli ab-

nell' *adyton* del tempio dell' oracolo apollineo. Accanto a questa si trovarono le rappresentanze di due aquile; e con esse, siccome poste accanto al simbolo del centro [1], era congiunta la favola, che Giove, per ritrovar il centro della terra o dell' universo, abbia spedito due aquile, l'una da oriente, l'altra da ponente, e queste volanti con eguale velocità siansi incontrate sull' omfalo o almeno a Delfo. Chiunque conosce la mitologia, o piuttosto chiunque non è preso da pregiudizj, concederà che la favola così espressa non potrà essere se non una di quelle numerose leggende, il cui scopo principale si era di dar una spiegazione di qualche monumento sacro. Nemmeno è difficile d'indovinare che la favola dev' esser d'una origine relativamente recente. Giacchè non può esser nata se non in un' epoca, nella quale Delfo già fu considerato come centro della terra. Ma non può esser giunto a quest' importanza se non sino da che l'influenza dell' oracolo delfico cominciò a dilatarsi oltre i confini della Grecia: ciò che non si sarà fatto molto prima della decima Olimpiade. Così può sussistere anche la notizia di Plutarco (*de def. orac.* 1), giusta la quale il mito relativo già al tempo di Epimenide dovrebbe essere stato considerato come παλαιός. Ora chi sia anche superficialmente istruito sull' antichità, non avrà bisogno che gli venga dimostrato dal B., che « non solamente santuarj e città, ma puranche regni, famiglie di principi e dinastie furono fondati per augurj ». Ma non-

bia cambiato la sua opinione indotto per la mia osservazione nelle *Gött. gel. Anz.* l. l. p. 181?

[1] Siccome prendo l'omfalo come simbolo dell' hestia, così a parer mio la relazione, che questa pietra ha col centro, le conviene già originariamente. È in primo luogo il simbolo caratteristico dell' ἱστία μεσόμφαλος nella casa del delfico dio, come in fatti sembra essere stato posto nel centro dell' *adyton*.

dimeno il lettore del sopraccitato articolo non comprenderà, come fosse possibile che il B. volesse trarre simili conseguenze da quella favola, se non gli avrò tratto i necessarj schiarimenti da un altro suo scritto citato nella n. 4 della pag. 243. Il B., per dimostrar il suo asserto, che Giove abbia voluto fissar il suo oracolo per mezzo di augurj, si rapporta all' autorità di Schol. Soph. Oed. R. 480: *ὅτι δὲ ἡ Πυθὼ μεσόμφαλος, δηλοῖ καὶ ἡ περὶ τοὺς ἀετοὺς ἱστορία, καὶ ὅτι χρύσεοι ἀετοὶ διὰ τοῦτο ἀνάκεινται, καὶ ὅτι τούτου χάριν ὁ Ζεὺς ἐκεῖσε τὸ μαντεῖον ἱδρύσατε.* Ma già fu rilevato da me nelle *Gött. gel. Anz.*, per queste parole in primo luogo non poter esser espressa se non l'opinione, che Giove, essendo Πυθὼ μεσόμφαλος, ivi abbia fondato l'oracolo. Ma posto, che lo scoliasta accenni ad un' altra versione del mito, questa non potrebbe essere stata se non del tenore seguente: che Giove, per ritrovar il centro della terra, abbia mandato le aquile, ed avendo trovato, che Pito era quel centro, ivi abbia fondato l'oracolo. Questa versione non potrebbe esser considerata se non come una trasformazione di quella più semplice ed anche più avverata. Ma, domanderà il lettore dell' articolo di B.: se il B. a p. 244 ha sostenuto, quella « leggenda ieratica » contenere il fatto storico, « che la località sacra di Delfo sia fissata ed inaugurata come un sacrario di Giove e sede d'un oracolo per mezzo d'un auspizio col volo degli uccelli », come può continuare: « per questa consacrazione essa diventò il *mesomphalion*, e la pietra dell' *omphalos* il segno e simbolo del centro ossia *mesomphalos*, l'*hestia* il focolare centrale ossia *mesomphalos hestia* tanto di Giove, quanto di Apolline in tutta la terra ellenica » ? Io almeno non ne so dare una risposta. Crede forse davvero il B., che in quei tempi antichissimi, ne' quali colloca quella « con-

sacrazione », Delfo già fosse stato considerato come centro della terra, e se vogliamo esser esatti, di tutta la terra, l'οἰκουμένη, giacchè a questa si riferisce la favola in discorso, non alla terra ellenica? Oppure prese egli le espressioni *mesomphalion* e centro non nel senso proprio, ma figurato? Comunque siasi, a giudicar del suo scritto sull' omfalo, sembra che ad interpretar quella favola nel modo da lui seguito vi contribuisse molto la supposizione, che l'omfalo sia un « simbolo di rivelazione », un « trono mantico ». Ma già nella prima nostra censura abbiamo rilevato, che è pur troppo arrischiato il voler attaccar qualsiasi importanza ad etimologie come quelle di ὀμφαλὸς da ὀμφή, ed abbiamo dimostrato, che il trono mantico nel tempio dell' oracolo dietro sicure testimonianze era il tripode, e che nè le note parole di Platone intorno ad Apolline: ἐν μέσῳ τῆς γῆς ἐπὶ τοῦ ὀμφαλοῦ καθήμενος ἐξηγεῖται, nè i monumenti, che rappresentano Apolline assiso sull' omfalo delfico, sono da interpretare, come se Apolline di questa pietra si sia servito per sedia, ma che esprimono soltanto simbolicamente: Apolline nel suo santuario esser assiso nel centro della terra [1].

Ma lasciamo la regione del mito! Il B. come prova della sua opinione crede di gran momento, che l'orneoscopia sia stata una disciplina della mantica locale di Delfo. Ed esserla divenuta (p. 252) in conseguenza della circostanza, che l'oracolo sia fondato da Giove mediante di essa. All' incontro p. 246 sg. vien det-

[1] Le mie obbiezioni sembra non sieno restate senza influenza sulle opinioni del B., giacchè a p. 243 si contenta di chiamar l'omfalo un asilo ed un simbolo d'espiazione: modo di vedere, col quale posso consentire, inquanto che conviene perfettamente coll' opinione mia, di considerar l'omfalo come simbolo del santuario pizio e specialmente dell' bestia nell' adyton di esso.

to, che questa mantica nella vallata delfica abbia esistito sin da principio, essendochè « l'inventore e maestro dell'orneomantica » anche « prima del diluvio Deucalionio » sia stato Parnasso, « il figlio di Poseidon, cioè sacerdote di questo dio e primo profeta » a Pito, e sin da quel tempo trovarvisi « questa maniera più antica della vaticinazione esercitata e coltivata costantemente ». Ciò che (ben lo sappiamo) al parer del B. non sono contraddizioni, ma bensì al nostro. Ma lasciamo anche questo! Esaminiamo gli altri passi, che il B. considera come « chiari indizj » dell' esercizio dell' orneoscopia a Delfo.

Ben siamo sorpresi di veder collocato alla testa di questi « chiari indizj » il passo di Euripide Ion. 152 segg., ove Ione *caccia via* gli uccelli del Parnasso, che si avvicinano al luogo de' sacrifizj innanzi al tempio di Apolline, ed in parte con parole espresse li *rimanda in regioni lontane*, a Delo, all' Alfeo od alla vallata dell' Istmo. Il B. si fece indurre in errore per le parole, nelle quali l'aquila vien detta Ζηνὸς κήρυξ, ed il poeta chiama tutti questi uccelli τοὺς θεῶν ἀγγέλλοντας φήμας. Ma non si accorse nemmeno, che, essendovi scritto θεῶν, non θεοῦ, il poeta vi parla tutto generalmente?

Di più gli sembra, « che non sia bisogno di un' indicazione più diretta sull' orneoscopia a Pito » di quella contenuta nell' inno omerico in Merc. v. 533-549. Ma l'interpretazione, che egli p. 249 dà delle parole ne' v. 543 e 544:

> καὶ μὲν ἐμῆς ὀμφῆς ἀπονήσεται, ὅστις ἂν ἔλθῃ
> φωνῇ καὶ πτερύγεσσι τελῃέντων οἰωνῶν

è manifestamente contraria alla lingua ed all' idea. Non vi è dubbio, che le parole a cominciar da ὅστις ἂν ἔλθῃ significano: chi vi arriva condotto per gli uccelli, die-

tro l'insegnamento della voce e del volo degli uccelli. Così corrispondono perfettamente alle seguenti:

ὃς δέ κε μαψιλόγοισι πιθήσας οἰωνοῖσι
μαντείην ἐθέλῃσι παρὲκ νόον ἐξερεείνειν —
φήμ', ἁλίην ὁδὸν εἶσιν, ἐγὼ δέ κε δῶρα δεχοίμην.

Già da molto tempo con queste parole si sono confrontate quelle relative a Dodona di Esiodo presso lo Schol. Soph. Trach. 1174.

ἔνθεν ἐπιχθόνιοι μαντεύματα πάντα φέρονται,
ὃς δὴ κεῖθι μολὼν θεὸν ἄμβροτον ἐξερεείνῃ,
δῶρα φέρων ἔλθῃσι σὺν οἰωνοῖς ἀγαθοῖσιν.

Ma dove mai si dice nell' inno omerico, che la relativa orneoscopia sia da istituirsi in Delfo?

O diventa forse probabile questa supposizione per il passo dell' Ion 370 (379 sgg. Matth.), che vien poi addotto dal B.? Esaminiamolo nel suo connesso: Creusa desidera di aver un oracolo da Apolline. Ione le risponde, che non può aver luogo, v. 372:

οὐκ ἔστιν ὅστις σοι προφητεύσει τάδε.
ἐν τοῖς γὰρ αὐτοῦ δώμασιν κακὸς φανεὶς
Φοῖβος δικαίως τὸν θεμιστεύοντά σοι
δράσειεν ἄν τι πῆμ'. ἀπαλλάσσου γυναι.
τῷ γὰρ θεῷ τἀναντί' οὐ μαντευτέον.
ἐς γὰρ τοσοῦτον ἀμαθίας ἔλθοιμεν ἄν,
εἰ τοὺς θεοὺς ἄκοντας ἐκπονήσομεν
φράζειν, ἃ μὴ θέλουσιν, ἢ προβωμίοις
σφαγαῖσι μήλων, ἢ δι' οἰωνῶν πτεροῖς.

Il sig. B. opina, che questo passo « dimostra l'importanza dell' orneoscopia in Delfo, e ce la dà a conoscere come un ramo particolare della mantica, che separato dalla vaticinazione della Pizia precede all' oracolo di

questa ». Parliamo in primo luogo delle ultime asserzioni espresse in queste parole. È vero che secondo il v. 368 sg. Matth. può sembrare, come se Creusa desiderasse di aver un oracolo dal tripode; giacchè mentre Ione domanda:

πῶς ὁ θεὸς, ὃ λαθεῖν βούλεται, μαντεύσεται;

essa risponde:

εἴπερ καθίζει τρίποδα κοινὸν Ἑλλάδος.

Ma che non sia così, dimostrano tanto i versi che precedono cominciando dal v. 227, quanto il connesso delle idee ne' versi immediatamente seguenti già citati. Attenendosi a questo nesso si troverà, che le ultime di queste parole non possono riferirsi all' empyromantia ed ornithomantia, la quale debba precedere l'oracolo della Pizia, ma che in esse si parla di alcuni generi di vaticinazione che sussistono per sè. Si stia ben attenti di non confondere le προβώμιοι σφαγαὶ μήλων coi sacrifizj delle capre allegate da me in *Iahn's Iahrb.* 75, p. 681 sg. e menzionate due volte da Euripide nell' Ione, v. 227 sgg. e 421 sg., i quali precedevano all'oracolo da pronunciarsi dalla Pizia. È chiaro che il passo allegato di Euripide non ha che far niente affatto con quello dell' inno omerico. — Esaminiamo ora, se sia vera la prima parte della supposizione di B., che cioè questo passo dimostri l'importanza dell' orneoscopia *in Delfo*. Il B. sembra aver preso il plurale negli ultimi quattro de' citati versi per il cosidetto *pluralis maiestatis*, e così aver supposto che Ione parli di se stesso. Ma la sentenza senza fallo è da prendere in un senso tutto generale. L'azione che vien disapprovata disconviene non solamente ad Ione ed ai vati delfici, ma ai vati in genere; e non deve seguire dirimpetto al delfico Apolline, come nemmeno dirimpetto a qualsiasi altro dio, che abbia da fare colla mantica; ed infatti

Ione nomina espressamente τοὺς θεούς. L'empyromantia (oppure essa e l'hieroscopia insieme) e l'ornithomantia vengono menzionate per esser i generi più estesamente divulgati della mantica.

Se poi continua il B., dicendo, che le sue opinioni ricavate, come abbiamo visto, erroneamente dal passo dell' Ione di Euripide vengono confermate direttamente per Plutarco de Pyth. orac. 22, vogliamo supporre esser egli soltanto dell' avviso, il passo di Plutarco non confermar altro se non « l'importanza dell' orneoscopia in Delfo ». Ma nemmeno questo è vero, come si convincerà ognuno che guardi con qualche attenzione le relative parole: ἡμεῖς ἐρωδιοῖς οἰόμεθα καὶ τροχίλοις καὶ κόραξι χρῆσθαι φθεγγομένοις σημαίνοντα τὸν θεόν, καὶ οὐκ ἀξιοῦμεν, ᾗ θεῶν ἄγγελοι καὶ κήρυκές εἰσι, λογικῶς ἕκαστα καὶ σαφῶς φράζειν, τὴν δὲ τῆς Πυθίας φωνὴν καὶ διάλεκτον ὥσπερ ἐκ θυμέλης, οὐκ ἀνήδυντον, οὐδὲ λιτήν, ἀλλ' ἐν μέτρῳ καὶ ὄγκῳ καὶ πλάσματι καὶ μεταφοραῖς ὀνομάτων, καὶ μετ' αὐλοῦ φθεγγομένην παρέχειν ἀξιοῦμεν. È chiaro che l'espressione τὸν θεὸν non significa altro se non τὸ θεῖον, come dimostra segnatamente la parola che segue subito appresso, cioè θεῶν. Il B. per la menzione della Pizia si fece indurre, che vi sia fatta parola del delfico Apolline.

Che cosa finalmente si deve dire, se il B. cita de' fatti, come quelli presso Eurip. Ion. 1190 sgg., Diodor. XVI, 27 (non 26), Paus. X, 15, 3 come prove dell' esercizio dell' orneoscopia in Delfo? Tutti questi fatti chiarissimo è, che non appartengono alla categoria dell' ornithomantia, ma piuttosto della *teratoscopia*; cf. anche Naegelsbach *Nachhomer. Theologie* p. 169. Così dalle parole di Diodoro (del resto poco curate dal Boetticher: τὸ δὲ σημεῖον ἔφασαν οἱ περὶ ταῦτ' ἀσχολούμενοι σημαίνειν... non si può nemmeno con-

chiudere, se al tempo della guerra focica esistessero a Delfo degli auguri propriamente detti [1].

In somma, nessuno de' passi allegati dal B. prova l'esistenza dell' orneoscopia a Delfo in tempi storici, sia esercitata per sè, ossia in relazione cogli oracoli dati a voce dal tripode. Il passo già da molti citato di Pausania X, 6, 1 ci ha conservato il mito, che già prima del diluvio Deucalionio l'orneoscopia sia stata inventata sul Parnasso o nella vicinanza d'esso e naturalmente anche esercitata. Se poi troviamo, che quel Parnasso, citato da Pausania come inventore, altrove vien nominato come primo μάντις a Pito, non ne consegue ancora per niente, che si sia creduto, essere stato da lui in tal qualità esercitata l'orneoscopia. Dafne (Manto), la figlia dell' orneoscopo Tiresia, τὴν μαντικὴν οὐχ ἧττον τοῦ πατρὸς εἰδυῖα, a Delfo non esercita l'orneoscopia, ma dà oracoli a voce (Diodor. IV, 66). Ma siasi pure creduto così, certamente allora si supponeva, che l'originaria orneoscopia poi sia stata rimossa ed esclusa per la vaticinazione data dal tripode. Ma su ciò non mi voglio dilungar più oltre in parole, quando nemmeno siamo in istato di renderci conto delle favole sul Parnasso. Sia notato soltanto, che la mancanza dell' orneoscopia nel circuito dell' oracolo delfico, ove accanto all' oracolo principale non mancavano altri generi della mantica, deve sembrar alquanto strana. Se non si troverà ancor qualche passo, che ci dia una certa prova del suo esercizio, quella mancanza appena potrà essere spiegata se non forse per la supposizione, che sin da tempi antichi nelle vicinan-

[1] L'opinione esposta dal B. p. 250, n. 3 sulle palombe (intorno alle quali è da confrontar anche Eurip. Ion. 1198), già per sè non è per niente probabile. All' interpretazione giusta potea condurre Herod. I, 159.

ze (forse sul Parnasso) abbia esistito un *oionoscopeion* separato, al quale forse potrebbe essere riferito ancora il mito intorno a Parnasso come inventore dell' orneoscopia. F. WIESELER.

TRE MEDAGLIE DEL CHERSONESO.

(*Tav. d'agg. M* 3-5).

Sino dal tempo che le antichità scoperte nella Russia meridionale hanno rivolto sopra di loro una giusta attenzione, segnatamente il tesoro numismatico non ancor esausto ha ampliato sotto varj riguardi le nostre cognizioni sulle colonie greche situate al Ponto Euxino. Prima di tutto per le monete bosforane nuovamente scoperte non solamente è stata completata la serie de' sovrani di questo regno, ma si sono acquistate eziandio varie altre notizie per la scienza. Anche riguardo ad Olbia e Tyra si deve ricca istruzione alle monete sia recentemente scoperte, sia passate alla pubblicità dalle mani di possessori inesperti. Lo stesso vale delle monete di Chersoneso taurica, sebbene riguardo a questa città le scoperte in questi ultimi tempi sieno state piuttosto ristrette. Giacchè prescindendo da leggere variazioni di monete già conosciute, tra quelle recentemente scoperte ve ne è una sola, che sembra meritare una menzione più particolare (tav. d'agg. M, 3). È quella pubblicata da me nel mio libro: *die Herakleotische Halbinsel in archaeologischer Beziehung* p. 88 e trattata poi, dietro un esemplare appartenente al defunto conte Perowski, da Köhne nella descrizione del Museo Kotschubey (S. Pietrob. 1857, p. 134-135). Questa

per esser la seconda in oro finora scoperta (Köhler *Serapis*, II, p. 95, n. 61; Sestini Lett. T. IV, p. 29; Eckhel II, p. 1; Mionnet I, p. 346, n. 1), ma per altre ragioni eziandio deve chiamarsi importantissima. Eccone la descrizione.

XEP Testa diademata d'un imperatore romano; a d. Dietro la testa sul margine sinistro puntini. — ℞. Diana in abito lungo con calato in testa, gradiente verso la s.; ma rivolgendosi verso la d. Nella d. alzata tiene l'asta, nella s. protesa l'arco. A' suoi piedi, sulla parte d., un cervo saltante verso d., nel campo s. ΑΡ; ΟΓ sul margine s. puntini.... AV 5. (Tav. d'agg. M, 4).

Riguardo all'antica della nostra moneta, che per le tre lettere XEP accusa la sua pertinenza a Chersoneso, per il momento mi limito all'osservazione, che la testa rappresentatavi tanto per il suo adornamento, quanto pel suo atteggiamento, deve spettar in ogni modo ad un imperatore romano, il cui nome ci si offrirà da sè dopo l'esame del rovescio. Tre cose vi si raccomandano alla nostra attenzione, la figura, le lettere ΟΓ ed il monogramma. La figura che con piccole varietà si ripete frequentemente sopra medaglie di Chersoneso, non offre nessuna difficoltà. Diana, secondo tutto il concetto e la sua posizione, è la dea della caccia e delle selve; armata di asta ed arco forma lo spavento degli animali selvatici ed il timido cervo all' avvicinar di lei prevedendo la morte cerca di sottrarsene con rapida fuga.

Le lettere ΟΓ sono da interpretarsi come numeri ed indicano l'anno 73 d'una certa era. Tali indicazioni cronologiche sono molto ovvie sopra monete di città greche, ed è perciò, che già l'Eckhel (IV, p. 377 seg.) per una serie di città ha dato l'elenco delle rispettive ere. Chersoneso intanto manca in questo elenco: si co-

nosceva l'esistenza dell' era di questa città soltanto da un' iscrizione lapidaria, mentre nelle lettere segnate sopra alcune monete non si erano ravvisati numeri, nè si era fatta l'esperienza di metterle in accordo coll'era della detta iscrizione. In questa, che già era incastrata nel muro di una torre (conservata fino a poco tempo fa) dell' antica città sul porto di quarantina (Waxel *Recueil de quelques ant. tr. sur les bords de la mer noire*, n. 5; Clarke *Travels* II, p. 115; Dubois de Montpéreux *Voyage autour du Caucase*, VI, p. 139; *Atlas* ser. IV, t. 26 b n. 8; Köhne Storia delle antiche città della Chersoneso taurica p. 120 sg. e Museo Kotschubey I, p. 169), ed al tenor della quale l'imperatore Zenone deve aver assegnato i fondi per la riedificazione delle mura di Chersoneso, si dice in fine: *ἀνενεώθη δὲ ὁ πύργος οὗτος πράττοντος τοῦ μεγαλοπρεπεστάτου κόμητος Διογένου, ἔτους* ΦΙΒ, *ἐν ἰνδ.* ΙΔ. Essendo che la lettera antipenultima, come nelle parole ΜΕΓΛΟΠΡS e ΚΟΜS, è da prendere per un segno d'abbreviazione (Böckh C. I. gr. II, p. 90: S soli interpunctioni inservit), abbiamo da tradurre: « fu costruita questa torre sotto la direzione dell' illustrissimo conte Diogene, nell' anno 512, dell' indizione 14. » L'anno dell' indizione corrispondente all' anno dell'era non è indicato con sufficiente precisione, non essendo detto, quale indizione sia da intendere. Considerando intanto, che Zenone regnava dal 474 al 491, che il calcolo delle indizioni comincia col 312 d. G. C. e che ogni indizione comprende quindici anni, possono cader nel regno di Zenone due sole indizioni; e l'anno 14 dell' undecima corrisponderebbe al 476, della duodecima al 491 della nostra era. Onde, come già fu rilevato dal Böckh (C. I. gr. II, p. 90), il primo anno dell' era di Chersoneso cadrebbe nell'anno 36 o 21 avanti l'era volgare. Böckh, seguitato da

Köhne, si decide per il primo di questi due anni, per la ragione che questo, secondo lui, meglio del secondo si possa mettere in relazione colla storia del regno di Assandro, e che l'era di Chersoneso sembri esser stata fondata in conseguenza degli avvenimenti nel Bosforo. Sappiamo, cioè, che Assandro si sollevò contro il re Farnace e che coll' ajuto delle città greche si fece signore del regno bosforano. È vero, che come tale può considerarsi soltanto sin dall' anno 47 a. C., quando Farnace nella battaglia accaduta tra Panticapeo e Teodosia perdette la vita; intanto però le monete a noi conservate provano, che Assandro di fatti già sin dall' anno 50 occupò il supremo potere sotto il titolo di archonte. Ma di un tal modesto titolo egli si contentò per poco tempo. Nell' anno 711 u. c. = 43 a. C. prese il titolo di re, e le monete dimostrano che lo portò per 29 anni, cioè fino all' a. 14 a. C. (Köhne Museo Kotschubey I, p. 169). Ora vien supposto dal Böckh, Assandro essere stato riconosciuto re bosforano da' Romani nel 36 sotto la condizione di dichiarar Chersoneso città libera. A questa supposizione però si oppongono varie difficoltà. Giacchè prescindendo dalla mancanza di testimonianze storiche, e prescindendo dalla circostanza, che Zenone a cagione delle turbolenze interne nell' a. 476 d. C. era imperatore più di nome che di fatto, e che nelle proprie strettezze difficilmente avrà provveduto al ristauro delle mura bosforane, Strabone (VII, p. 309) c'insegna espressamente: « sin da quel tempo (cioè: sino da che Mitradate, dopo la cessione di Pairisade, si era reso signore del regno bosforano) la città de' Chersonesiti fino a questo giorno è soggetta ai sovrani del Bosforo » ἐξ ἐκείνου δὴ τοῦ χρόνου τοῖς τοῦ Βοσπόρου δυνάσταις ἡ τῶν Χερρονησιτῶν πόλις ὑπήκοος μέχρι νῦν ἐστι. Se poi si vuol pre-

tendere, che Strabone scrivendo sotto Augusto e Tiberio possa aver attinta questa notizia da una sorgente più antica e meno pura, una tale supposizione a me sembra molto improbabile, imperocchè tutto il suo rapporto sopra questi siti del Ponto si distingue particolarmente per istretta verità e rigorosa esattezza; nè si può credere che gli sia restato ignoto un fatto così importante accaduto al tempo della sua vita, quale sarebbe stata l'indipendenza toccata in parte ai Chersonesiti per la mediazione de' Romani; tanto meno, che i suoi parenti materni Dorilao e Maoferne, menzionati da lui con una certa sua soddisfazione, al tempo di Mitradate Eupatore aveano occupato un posto distinto nel regno pontico (Baer *Bull. de l'acad. de St. Pétersb.* XIV, p. 308 sg.), e così egli, istruito per tale parentela intorno a tutte le particolarità della storia precedente, non avrà perduto di vista nemmeno gli avvenimenti posteriori de' paesi appartenenti già all' impero del gran Mitradate. Nella sua patria poi, l'Amasia pontica, ebbe tutto l'agio di raccogliere notizie sicure intorno alle città situate sul Mar nero da testimoni oculari, senza ricorrere agli scritti di altri. Se dunque Strabone, nato nel 60 a. C. e morto nel 20 d. C., ha scritto di propria autorità le parole μέχρι νῦν, le avrà scritte piuttosto verso l'a. 21 a. C., anzi che prima dell'a. 36, non essendo probabile che la compilazione della sua opera possa esser distesa più che sopra un mezzo secolo. Nè all' anno 21 contraddicono le parole di Plinio (N. H. IV, 26,85: « mox Heraclea Chersonesus libertate a Romanis donatum », imperocchè Augusto nel principio del suo impero conservò ancora in apparenza le forme repubblicane, onde invece di lui la restituzione della libertà poteva esser attribuita al popolo romano. Non così giudica il Böckh (C. I. II, p. 90) attribuendo,

in parte sul fondamento delle citate parole di Plinio, l'era di Chersoneso all'a. 36, ciò che difficilmente avrebbe fatto, se avesse avuto notizia della nostra moneta. I segni numerali OΓ (73), cioè, cominciando l'era sia col 36 ossia col 21 a. C., ci portano o ai 37–38, o al 52–53 d. C.; e nel primo caso, essendo morto Tiberio già il 16 di marzo (Suet. 73; Tacit. Ann. VI, 50), o il 26 (Dio LVIII, 28, 5) dell' a. 37, nella testa dell'imperatore avremo da riconoscere Caio Caligula, nel secondo Tiberio Claudio. Le sembianze di questi due imperatori sono troppo diverse per essere scambiate; ed anche concedendo, che i ritratti degli imperatori nelle monete battute fuori di Roma non siano sempre espresse con sufficiente accuratezza, la differenza nell' età di Caligula e di Claudio è tale da non poter esser trascurata fino ne' ritratti più imperfetti: Caligula, nato il 31 di agosto 12, nell'anno del suo avvenimento al trono, 37, contò appena 25 anni, mentre Claudio, succedendo a Caligula nel 41 d'età di 50 anni, nell'a. 52 già avea raggiunto un'età di 61 anni. Anche tra le descrizioni, che Svetonio ci ha lasciate sulle sembianze de' due imperatori, se da esse dovrebbe esser diffinita la testa della moneta, meglio ad essa si addice quella di Claudio (30): « auctoritas dignitasque formae non defuit vel stanti vel sedenti ac praecipue quiescenti. Nam et prolixo nec exili corpore erat et specie canitieque pulcra, opimis cervicibus. Ceterum et ingredientem destituebant poplites minus firmi, et remisse quid vel serio agentem multa dehonestabant. Risus indecens, ira turpior, spumante rictu, humentibus naribus: praeterea linguae titubantia caputque, cum semper, tum in quantulocumque actu vel maxime tremulum ». Caligula all'incontro vien descritto così (50): « Statura fuit eminenti, pallido co-

lore, corpore enormi, gracilitate maxima cervicis et crurum, et oculis et temporibus concavis, fronte lata et torva, capillo raro ac circa cervicem nullo, hirsutus cetera ». Sebbene queste descrizioni spettino soltanto in piccola parte alla testa, nondimeno anche esse nella testa della moneta non permettono di riconoscere se non Claudio: le *opimae cervices* in opposizione alla *gracilitas maxima cervicis* sono ben espresse, mentre i capelli nella cervice e la fronte bassa indicano chiaramente Claudio. — Dietro tutte queste esposizioni non mi sembra più soggetto a nessun dubbio, che l'era di Chersoneso abbia principiato coll' a. 21 a. C.

Il monogramma del rovescio ricorre frequentemente sopra monete di Chersoneso, e pare che nel suo significato non differisca da quello più antico (Köhne t. I, 1; 2; 3), nel quale soltanto la lettera media comparisce più completa. Quello della nostra moneta si trova in modo identico sopra quelle monete, che appartengono all' epoca della libertà riacquistata per mezzo de' Romani, ma, per quanto si può congbietturare dallo stile e dalla fabbrica, a' tempi più antichi di quest' epoca. Vi si deve rilevare inoltre, che sopra tutte quelle insignite dell' iscrizione ἐλευθέρας sia distesamente, sia in compendio, il nostro monogramma non si ritrova, in modo che accanto al nome della città indicato in vario modo (XEP, XEPON, XEPCoNHCoY) occorre o il solo monogramma o ἐλευθέρας solamente. Onde suppongo esser questo monogramma l'abbreviazione di un aggettivo, che i Chersonesiti aggiunsero siccome un epiteto onorevole al nome della città; e mentre per la parola ἐλευθέρα accennavano alla posizione politica, il monogramma siccome abbreviazione di παρθένιος o παρθένειος (Neumann *Hellenen im Skythenlande* I, p. 421; Becker *Herakl. Halbinsel* p. 91), dovrà riferirsi al pa-

trio culto, specialmente della tanto venerata Diana. Questa supposizione sembra tanto più probabile, in quanto che il monogramma si ritrova soltanto accanto alle rappresentanze delle divinità venerate specialmente a Chersoneso; ed è più frequente accanto alla figura di Diana (cf. Köhne t. IV, 5; V, 17) ed accanto alla cerva riferibile al culto di essa (ib. IV, 4); ma è espresso anche accanto ad una Vittoria (ib. IV, 2) ed un caduceo (ib. V, 19).

Alle fortunate scoperte degli ultimi tempi appartiene finalmente una terza moneta di Chersoneso, che dicesi essere stata scavata da' Francesi durante la guerra nelle rovine della città antica situate sul porto di quarantina, ed ora è passata nella collezione mia: || CEKAI · APO — Spiga giacente. ℞. XEPU || QVOY in due righe, e sopra la prima riga un segno rassomigliante ad una corona. Æ 3. (Tav. d'agg. M, 5).

La spiga giacente, siccome emblema della fertilità e, secondo ogni probabilità, di uno degli articoli più importanti del commercio di Chersoneso, comparisce qui per la prima volta sopra medaglie di questa città, senza che possa fissarsi con esattezza l'epoca della sua coniazione. Le lettere difformi e rozze del rovescio confrontate con quelle del secolo primo della nostra era sopra medaglie di Chersoneso, accennerebbero ad un' epoca posteriore, forse il secondo secolo, se la leggenda molto più accurata dell' antica per il suo significato e la forma delle lettere non sembrasse appartenere ad un' epoca anteriore, forse alla stessa epoca di Augusto.

Odessa.

P. Becker.

TERME D'ITALICA.

(*Tav. d'agg. R.*)

Estratto [1].

Dei due edifizj dell'antica Italica, che secondo ogni probabilità servivano ad uso di bagni, l'uno sempre si è chiamato *los baños*, l'altro *el palacio*. Il primo è bensì più grande, ma il secondo meglio conservato, e perciò qui ne sarà proposta la pianta e la descrizione:

1. *Situazione*. È situato a sinistra della strada che conduce ad Estremadura, sull'altura del villaggio Santiponce, che occupa una parte del posto d'Italica, vicino alla piazza creduta il foro; ma non è rivolto colla facciata verso di essa. Posti in un punto così distinto questi bagni avranno servito alla parte più nobile della popolazione, mentre gli altri più grandi, ben distanti e situati alla parte settentrionale della città, saranno stati destinati alla gente più bassa.

2. *Estensione e forma generale* (ved. fig. I). Sebbene i ruderi non siano scoperti completamente, nondimeno la forma generale si conosce esser quella d'un parallelogramma alquanto più largo che profondo. Sui due lati probabilmente abbiamo da supporre due portici (f. II, T e T'). La nicchia della località R sul lato posteriore è conservata. L'asse più lunga del lato

[1] Il sig. Demetrio de los Rios, nostro corrispondente a Sevilla, insieme alla pianta ed al ristauro immaginato delle terme d'Italica ci ha comunicato un'illustrazione così estesa, che dobbiamo contentarci di stampar in questi Annali soltanto un estratto fatto dal sig. dott. E. Hübner, in modo però, che riguardo alle attribuzioni e denominazioni delle varie località non si è cambiato niente delle opinioni del ch. a. In ogni modo speriamo, che anche questo estratto offrirà de' materiali graditi a chi una volta vorrà sottomettere tutti gli stabilimenti termali conservati ad un sistematico e generale esame.

LA DIREZIONE.

di fronte (a b) misura 65 metri, la facciata stessa 55 metri, la profondità dell' edifizio è la stessa. La superficie di tutto l'edifizio è di 3206 metri quadrati.

3. *Uso*. Che l'edifizio serviva ad uso di terme, si suppone a primo sguardo e vien confermato per l'esame delle varie parti. Si conoscono specialmente i bagni stessi per la loro profondità e lo stucco fino e solido delle pareti (della grossezza di 0,01 m). Anche i canali, le loro aperture ed i bacini sono riconoscibili, come pure i vasi per l'acqua, e l'*hypocaustum*.

4. *Ripartizione delle località*. Tutta la larghezza della facciata vien occupata da un portico AAA della larghezza di tre metri, nel cui mezzo si apre un vestibulo a tre intercolunni, la cui profondità è di 13 m. sopra 10 m. di larghezza (AB). Al muro di dietro trovasi un banco perfettamente conservato (B′). Da qui conducono delle porte nelle due ali dell' edifizio tra loro perfettamente separate; e sembra che l'ala destra era destinata per le donne, la sinistra per gli uomini. Due porte larghe 1,50 con soglie rilevate, alle quali conducono due scalini, conducono da ciascuno de' quattro angoli del vestibulo B ne' due compartimenti. Descriviamo soltanto il bagno degli uomini, giacchè l'uso delle corrispondenti località in quello delle donne certamente sarà stato identico. Siccome supponiamo che il cortile H ed il calidario R appartengono al lato destro, mentre le altre località del sinistro sono divise perfettamente dal destro, così vien giustificata l'attribuzione del destro agli uomini. L'uso e la denominazione delle varie località sono soggetti a varj dubbj, onde i nomi qui proposti avranno da considerarsi come congheitturali. La prima località C sembra esser l'*apodyterium*; è di forma e grandezza eguale al vestibulo B. Segue l'*unctuarium* (?) D. simile per grandezza a B e C.

Da C e D si entra al frigidario P col bacino Q. P è sei metri lungo e tre largo. Pure da C e D si arriva per le località E e F all' impluvio G; o ritornando per C all' impluvio maggiore di tutto l'edifizio H. Questo cortile, forse destinato ai varj esercizj del corpo, ai due lati ha due gallerie coperte I, I' sostenute ciascuna da due colonne. Dalla galleria I si arriva ai bacini de'bagni caldi J, J' ed al calidario R, nel cui fondo si trova l'abside, che ci fa supporre questa stanza aver pur servito come *schola* per le declamazioni. Ai due lati del calidario si trovano due gallerie arcuate K K', una sopra l'altra, alle quali si arriva per I'. L'inferiore di queste gallerie forse serviva da cantina per le legne. L'inferiore galleria K' si è conservata. Il piccolo spazio L sembra esser stato destinato a collocarvi i vasi coll' acqua calda, e per il canale M l'acqua de' bacini J J' scolò al cortile H. — Le misure di queste località sono le seguenti: H è 19 m. lungo ed 11,80 largo. Le gallerie I, I' sono larghe 3,50; i bacini J, J' 5,50 lunghi e 3,40 larghi. Il calidario inclusovi la scuola con abside P è 14 m. lungo e 10, 50 largo, e le gallerie di fianco K K' sono 3 m. larghe. — Le località restanti N ed O possono esser considerate come *Laconicum* e *sudatorium*; restano però queste denominazioni molto incerte. L'*hypocaustum* si trova sotto CD e C'D' (cf. fig. III). L'acquedotto, che nudriva i bacini, sembra entrar nel punto S (fig. I) e può osservarsi sotto le mura nei punti XXX. Sembra servir esclusivamente al bagno degli uomini, giacchè al punto Z sembra trovarsi un altro corrispondente per il bagno delle donne. L'acqua di questi condotti servì in ogni modo anche per lo spurgamento dell' edifizio: il già menzionato canale M ed un altro simile V, che conduce da B a C', non sembra aver avuto altro scopo. — Il lume avranno ri-

cevuto queste località oltre dai cortili H e GG′ per mezzo di finestre nelle volte. Anche nell' alto delle pareti esteriori potrebbero esser supposte delle aperture per finestre; ma non vi sono ragioni che ci costringessero a questa supposizione.

5. *Costruzione*. Le mura erette di mattoni con accuratezza ed in una maniera degna della miglior epoca, variano nella grossezza tra 0,80; 1,25 e 1,50 m., secondo che aveano da supportar delle volte o servivano soltanto da recinto (p. e. de' bagni J J′ Q). La parete esterna della facciata era coperta di lastre, come dimostrano chiari vestigj; forse anche le pareti laterali. Le volte sembrano esser costruite di stucco, se una sola conservata può servir di prova per tutte le altre. Anche in altri edifizj d' Italica esse sono della stessa costruzione e formate a botte. La grossezza delle mura dietro un calcolo istituito appositamente si mostra sufficientemente forte per supportare tali volte, e in corrispondenza con queste ragioni si è fatto il ristauro dello spaccato (fig. III). I tegoli sono grandi e durissimi, come pure il cemento consistente di calcina quasi pura. L'altezza de' muri ancor' adesso in alcuni punti raggiunge m. 3, 33; ma al solito varia tra 1; 1,50; 2, 50 e 2, 85. Prescindendo da' corridori arcuati sotterranei e dall' hypocaustum l'edifizio sembra aver avuto un solo piano. Dietro le misure d'una colonna conservata nell' edifizio l'altezza dal pavimento fino al principio delle volte era di 5, 50 o tutt' al più 6 metri. Supponendo la maggior altezza delle volte esser ad un dipresso la medesima, avremo un' altezza dell' insieme di 12 a 13 m., quale è stata supposta nel ristauro. Le fondamenta sono di un solido *opus incertum*; dello stucco fino e delle pitture delle pareti si sono conservati varj pezzi; ed inoltre trovansi traccie di ristauri e giunte fatte

in tempi antichi. — Secondo un calcolo approssimativo in ambedue i bagni poteano trovar posto circa 400 uomini.

6. *Decorazione*. Della sua ricchezza fanno fede considerabili traccie in tutte le varie località, specialmente nel vestibulo. Ma siccome sono d'un genere piuttosto architettonico che figurativo, richiederebbero de' disegni per poter esser sottoposte ad un esame più accurato.

7. *Epoca della costruzione*. Nè iscrizioni nè medaglie ci forniscono degli indizj per fissarla. Ma lo stile della costruzione e della decorazione accennano all'epoca di Adriano: e vi convengono altre notizie storiche. La divisione de' bagni di uomini e donne soltanto nell'epoca di Adriano divenne norma fissa e generale (?). Anche l'anfiteatro d'Italica, apertamente più antico delle nostre terme, fu terminato soltanto al tempo di Adriano.

È probabile, che le terme insieme agli altri edifizj d'Italica furono distrutte dai Vandali nel principio del secolo quinto. Più tardi il terreno apparteneva ai monaci del vicino convento di Sant'Isidoro del Campo. Gli avanzi superstiti furono scavati tra 1839 e 1842 negli scavi diretti da Don Ivo de la Cortina (cf. Bull. 1839, p. 4).

DEMETRIO DE LOS RIOS.

BASSORILIEVO CON EPIGRAFE GRECA PROVENIENTE DA FILIPPOPOLI.

(*Tav. d'agg. S.*)

Fra gli svariati oggetti che nell' anno 1859 furono adunati in Torino per la lotteria instituita a benefizio delle missioni cattoliche, era un bassorilievo di marmo bianco alto m. 0,30 e largo m. 0,23 che da Filippopoli inviò Monsig. Andrea Canova vescovo di Croja e vicario apostolico di Sofia. Per benevola condiscendenza d'un amico, dopo l'estrazione dei numeri, questo marmo entrò ad arricchire il Museo del R. Collegio Carlo Alberto in Moncalieri, e della sua rappresentanza e della epigrafe che l'adorna, tenterò di dare una breve dichiarazione.

Sulla cima alquanto tondeggiante del marmo leggesi la nota formola ΑΓΑΘΗ ΤΥΧΗ, e al di sotto dentro allo spazio riquadrato campeggia con atteggiamento maestoso una figura femminile vestita di chitone ristretto da cintura sotto del seno, col capo che sembra ornato di tutulo, e ricóperto da ampio velo che ricadendo di dietro ritorna sotto il braccio destro a circondar la persona e risale sull' omero sinistro in guisa da lasciare libera la destra che protende innanzi stringendo un mazzo di spiche sopra di un' ara, e la sinistra che appoggia sopra una lunga verga intorno a cui si attorciglia con più giri un serpente. Nel mezzo sta un' ara su cui si vede un oggetto incerto, essendo in parte occultato dal mazzo delle spiche, ma meglio che altra cosa, parmi la fiamma elevata del sacrificio che vi arde. Alla destra della figura descritta è in minor proporzione una figura femminile vestita di tunica ristretta da zona intorno alle reni, che con atteggiamento del volto, come di cieca, tende supplice le mani

verso la prima. Dietro a queste veggonsi in alto, e come alquanto da lungi, due statue di figure sedenti che hanno la destra distesa, e lo scettro nella sinistra, se non che quella a destra è virile e barbata con lunga capigliatura, coperta di manto che lascia nudo il petto e l'omero destro, ed ha nella destra un oggetto che non si può riconoscere, e quella a sinistra è femminile col capo coperto d'un velo che discende sopra la tunica a ricoprir la persona. Al disotto leggesi l'epigrafe seguente, la quale in antico era tinta di rosso, di cui ancora rimangono per entro i solchi le traccie.

ΤΡΑΤΙΑΥΠΕΡΤΗΣΟΡΑΣΕΩΣ
ΘΕΑΔΗΜΗΤΡΙΔΩΡΟΝ

Che il monumento sia votivo e di azioni di grazia appare manifesto dalla formola dell' epigrafe e dalla rappresentanza della scultura. Già il ch. Franz osservò che la formola ἀγαθῆ τύχη trovasi spesso usata ne' titoli dedicatori, e che sebbene manchi l'iota muto, debba nondimeno intendersi usata nel terzo caso, essendo assai frequente tale omissione (*Elem. epigr. gr.* p. 318-19; cf. Letronne *Recherch. pour servir à l'hist. de l'Égypte* p. 407). Alla negligenza o capriccio del quadratario sono unicamente dovute le forme irregolari di alcune lettere. Nella prima linea dell' epigrafe scolpì l'ο di ὁράσεως in guisa schiacciata ed angolosa e con tale prolongamento della curva nella parte superiore che a prima vista sembra un δ corsivo, la quale apparenza non è casuale difetto del marmo, ma opera dello scalpello di cui si veggono chiaramente i segni. Nella prima e seconda linea scolpì Γ invece di T, inavvertenza che avea saputo evitare le altre volte che ricorre la medesima lettera, ma che per buona ventura non lascia punto dubbia la vera lezione. Per quanto dalla forma paleografica delle lettere è dato di giudicare dell'

età dell' epigrafe, avvertita specialmente la forma del M, e l'omissione dell' iota muto, può assegnarsi a' tempi posteriori a Settimio Severo (Franz, p. 247; cf. 298). Il nome della donna dedicante, per una scheggiatura del marmo manca in principio, ma non pare che vi fosse spazio maggiore che per una lettera, la quale da un piccolo indizio di scalpello si può credere che fosse un C, onde sarà da leggere CTPATIA che occorre frequentemente nelle epigrafi greche (C. I. gr. vol. I p. 505, n. 676, p. 516, n. 791 ec.). Sarebbe cosa vana il pretendere di assegnare a questo nome un' origine geografica (Il. B, 606. Steph. Byzant. p. 681), essendo stato usitato dalla più alta antichità (Od. Γ, 413. 439) e divenuto da ultimo anche gentilizio latino (Mur. p. 1550, n. 6). Riuscirebbe poi cosa oziosa e superflua, se questo nome considerato anche quale appellativo proprio di Minerva (Luc. *Dial. mer.* 9, 1) si pretendesse di porlo in relazione colla donna che è ricordata nell' epigrafe.

Il semplice chitone che veste la dedicante che in atto di supplice volle farsi rappresentare nel marmo, i capelli raccolti in nodo dietro alla nuca, e l'apparenza giovanile della persona mi fanno sospettare che Stratia fosse ancora fanciulla, e di leggeri potè ottenere da genitori lieti della sua guarigione di offerire questo dono alla dea. Di genitori che *pro filioli salute suscepta* ovvero *ob filium saluti restitutum* consecrarono titoli votivi, ne porgono non rari esempi le epigrafi (Fabr. p. 469 n. 105. Smet. *Inscr. ant.* p. 148, n. 25; cf. Gr. p. 98 e Bartholin. *De puerp. veter.* p. 165).

Il motivo per cui da Stratia venne posto questo donario a Cerere, è espresso colla formola ὑπὲρ τῆς ὁράσεως che ben spiega l'atto e l'espressione del volto di

lei che ad indicare il male che l'affliggeva, si rappresenta cogli occhi chiusi dalle palpebre, mentre leva ambe le mani a supplicare la dea, a cui risanata offerì *per la vista il dono* di questo anaglifo. Il costume di supplicare ne' gravi bisogni tendendo *supinas ad caelum cum voce manus* (Aen. 3, 176) fu illustrato dallo Spanhemio (Callim. *in Delum* v. 107) e del supplicare a Cerere è specialmente ricordato in un frammento di Archiloco: Δήμητρί τε χεῖρας ἀνέξων (fr. CX p. 221 ed. Liebel).

I simulacri dei due numi scettrati e sedenti, collocati in alto, accennano al tempio ed al sacrario in cui Stratia avea forse fatto il voto per la guarigione della vista, e dove più probabilmente collocò questo marmo in rendimento di grazie. Quali siano questi numi σύνναοι, non è manifesto per alcun simbolo, essendo incerto l'oggetto che il nume virile ha nella destra, e il bassorilievo è in questa parte condotto con maggior negligenza, sicchè le due figure appariscono leggermente indicate anzi che del tutto scolpite. In questa incertezza sebbene il dono sia offerto a Cerere, non piace però il pensare che quivi sia essa raffigurata con Bacco, sebbene a lui convenga la barba e la lunga veste, come nell' arca di Cipselo, γένεια ἔχων καὶ ... ἐνδεδυκὼς ἐστι ποδήρη χιτῶνα (Paus. V, 19, 6), e sia detto da Pindaro πάρεδρος Δαμάτερος (*Isthm.* 7, 3), perchè si avrebbe la dea due volte effigiata nello stesso marmo, ed oltre a ciò mancherebbero esempi in opere statuarie di Bacco barbato e sedente. Si eviterebbero queste difficoltà ravvisando in quei numi Giove e Giunone, perchè come divinità supreme possono mettersi in relazione con Cerere, ma ben considerato il monumento s'offre migliore e spontanea la spiegazione supponendovi rappresentati Plutone e Proserpina che hanno più

immediata relazione con Cerere. Nè osta che nella figura virile si creda effigiato Plutone, perchè, sebbene il marmo non lasci scorgere traccia di chitone sul petto, si trova anche talvolta col petto nudo (Millin *Gall. Mythol.* 46, 343) e bene vi è rappresentato unitamente a Proserpina ch' era specialmente venerata come σώτειρα, e a lei rendevano grazie quelli che erano liberati da infermità (Buonarroti, *Medagl.* p. 73) e che qui si mostra col capo velato, simbolo non insolito di questa ctonia divinità (Raoul-Rochette *Trois. Mém. sur les antiq. chrét.* p. 23).

Le forme grandi e maestose di Cerere che tiene tutta l'altezza del marmo e riempie proporzionatamente il riquadro, e che appariscono anche maggiori pel confronto della persona di Stratia, ne porgono un nuovo esempio del costume delle arti antiche di così rappresentare gli dei, perchè meglio ne fosse espressa la maestà e la grandezza. Nel che le arti ebbero l'ispirazione dai poeti che così soleano descrivere le teofanie, e tale narrò quella di Cerere l'autore dell' inno omerico, quando entrò nella casa di Celeo: Ἡ δ' ἄρ' ἐπ' οὐδὸν ἔβη ποσί, καί ῥα μελάθρου κῦρε κάρη (v. 188), e con forme ancor maggiori la fa Callimaco manifestarsi ad Erisittone: Ἴθματα μὲν χέρσῳ, κεφαλὰ δέ οἱ ἅψατ' Ὀλύμπῳ (in Cer. 59); sublime grandezza di cui le arti non potevano che imperfettamente adeguare il concetto.

I simboli che accompagnano la dea, sono così propri di Cerere che a lei sola converrebbe attribuirli, ancorchè l'epigrafe chiaramente non la nominasse. Le spiche sono il suo solito e noto attributo, ed il serpente che a lei venne dato dai poeti (Ovid. *Met.* v. 442. Claud. *De raptu Pros.* I, 182), vedesi altresì nelle medaglie della Memmia, della Vibia e della Volteia (Cohen XXVII, 5; XLI, 12; XLII, 3), ed in quelle di Filippo-

poli circonda colle sue spire una fiaccola (Mionnet suppl. II, 1558), se pure ivi non si volle alludere coi due simboli uniti al culto di Cerere e di Igiea che avea pure culto speciale in quella città (Miomet ivi 1561, 1632). Strabone ne conservò la testimonianza di Esiodo che mostra, quanto fosse antica l'attribuzione di questo simbolo a Cerere dicendo che in Eleusi avea preso per suo ministro il serpente Chichride: Κυχρείδης ὄφις, ὅν φησιν Ἡσίοδος . . . ὑποδέξασθαι δὲ αὐτὸν τὴν Δήμητραν εἰς Ἐλευσῖνα καὶ γενέσθαι ταύτης ἀμφίπολον (IX, 1, 9 ed. Didot p. 338). Se non che in questo marmo il serpente mostra esserle stato dato con diversa intenzione, perchè qui non l'accompagna o precede, come si suol vedere in altri monumenti, e specialmente nelle medaglie, ma s'attorciglia allo scettro ovvero al ῥάβδος che la dea tiene nella sinistra in quella medesima guisa che suole Esculapio ed Igiea (cf. Cavedoni *Dichiar. d'un ant. intaglio* p. 99 nel *Bull. dell' Ist.* Lipsia 1856), e il dono è offerto in ringraziamento di guarigione ottenuta. Onde, se mal non mi appongo, questo simbolo le è dato come a divinità salutare anzi che a georgica o ctonia, e a lei bene si addice specialmente per la virtù salutare delle erbe a ristorar la salute, e vorrà perciò credersi che a Cerere Σώτειρα qui si rendono grazie. Non è però da riferire a questo attributo di Cerere la leggenda ΣΩΤΗΡΙΑ che in una medaglia di Metaponto sta presso il capo di questa dea (Millingen *Consid. sur la numismat. de l'anc. Italie* p. 25; Eckhel I, p. 155; Avellino *opusc.* II, p. 86), e colla quale fu già creduto disegnarsi Cerere stessa, perchè fu dal Raoul Rochette osservato che ivi la leggenda non era in relazione colla testa della dea, ma che accennava a feste e pubblici giuochi (*Lettre à M. le Duc de Luynes* p. 7). Ma che a Cerere convenisse special-

mente il nome di Σώτειρα e fosse con questo invocata, è mostrato dallo Spanhemio (in Cer. v. 135), a cui va aggiunta un' altra prova che ne porge Aristofane (*Ran.* v. 386). Oltre a ciò con tale invocazione adoravasi Proserpina in Arcadia (Paus. III, 13, 2) e col titolo di *Sospita* veneravasi in Magalopoli nello stesso tempio con Cerere, dove erano pure i simulacri di Esculapio ed Igiea (Paus. VIII, 31, 1) ed egual nome vien dato ad Ecate triforme in medaglia d'Apamea della Frigia (Eckhel III p. 133). Il mito poi di Proserpina era così proprio anche di Cerere che conveniva anche a lei, quanto alla figlia si attribuiva (Buonar. *Medagl.* p. 72; Spanhemio *in Cer.* v. 133; Minervini *Bull. Arch. Nap.* n. *s.* an. 3 p. 76), e ne fa chiara testimonianza Porfirio dicendo che Maia, Proserpina e Cerere erano una sola e medesima divinità: Μαῖα δὲ ἡ αὐτὴ τῇ Φερσεφόνῃ, ὡς ἂν μαῖα καὶ τροφὸς οὖσα. Χθονία γὰρ ἡ θεὸς καὶ Δημητηρ ἡ αὐτή (*De abstin.* IV, 16, 5 p. 80 Didot).

Perchè Stratia a guarir della vista supplicasse a Cerere come divinità salutare, ne sarà stato cagione l'essere iniziata e addetta a' misteri di lei ch' era divinità rischiaratrice e fugatrice delle tenebre: λαμπαδοῦχος γὰρ ἡ θεός (Etym. m.), secondo che è ritratta dall' autore dell' inno omerico αἰθομένας δαΐδας μετὰ χερσὶν ἔχουσα (v. 48 e 61), e come figurata ne' monumenti. Le fiaccole, simbolo così consueto di Cerere, usavansi ancora nelle feste di Esculapio e in onore di lui era stata istituita in Atene la lampadodromia (Welcker *Syll. ep. gr.* p. 198), e per converso a Cerere era pur sacro il gallo, simbolo notissimo di Esculapio (Porfirio l. c.), e presso al tempio di Cerere in Patra era la fonte salutare da cui si prendevano auguri della guarigione o della morte degli ammalati (Paus. VII, 21, 12). Siffatti confronti fanno scorgere, come si potesse

supplicare a Cerere per guarire da morbi, e per quelli degli occhi si potrebbe ancora riconoscere un' allusione al nome di Δημήτηρ che secondo l'etimologico Gudiano (p. 141, 25) con cui concorda l'etimologico M. (p. 239, 58; 241, 57), fu detta *παρὰ τὸ δαίειν ὅ ἐστι καίειν*, e forse ancora non senza allusione al nome di Κόρη, *pupilla*, cosicchè Cerere fosse considerata come tutela degli occhi e venisse invocata per questo nuovo rispetto. Aggiungasi che essendo la fiaccola, come da un luogo di Pausania (VII, 23, 6) raccoglie il ch. Minervini, *un attributo proprio di quelle divinità a cui corrisponde l' intelligenza dell' italica Lucina* (*Bull. arch. nap.* an. VIII, p. 2), potè Cerere venir invocata per la conservazione e protezione degli occhi non altrimenti che secondo Festo erano consecrati a Giunone Lucina i sopraccigli che hanno non inutil parte nella custodia degli occhi. *Supercilia in Iunonis tutela esse putabant, quod iis protegantur oculi, per quos luce fruimur, quam tribuere putabant Junonem: unde et Lucina dicta est* (Fest. v. *supercilia*, Müller).

Questi confronti però non fornirebbero altro che una prova indiretta ed una congettura per tenere che fosse costume di raccomandarsi a Cerere per la guarigione degli occhi, e che il fatto accennato nel nostro marmo dovesse considerarsi come affatto speciale. Ma riesce opportuna la scoperta dell' epigrafe votiva alla BONA DEA OCLATA ultimamente ritrovata in Trastevere (*Bull. dell' Ist. arch.* p. 177, 1861); dalla quale, stante la relazione e forse l'identità della Dea Bona con Cerere (Visconti *Monum. degli Scipioni* p. 38 ed. Mil. cf. Iguarra *opusc.* p. 111), si conosce che invocandola col titolo di *oculata* si ricorreva a lei per guarire dei morbi degli occhi. La quale

epigrafe spiegò felicemente il ch. Detlefsen richiamando a confronto quella che avea già pubblicata il Marini (*Arv.* p. 212), nella quale il dedicante afferma di se stesso che, abbandonato dai medici, avea ricuperata la vista (*ob luminibus restitutis*) mercè la cura di dieci mesi, e le medicine della Dea Bona (*dominaes medicinis sanatus*), le quali probabilmente non furono altra cosa che le erbe che Cerere fa germogliar dalla terra, e delle quali conosceva l'uso e la virtù quella donna, pel cui ministero fu risanato. Al quale proposito il Marini aveva già addotto in prova l'epigramma di Antifilo (*Analecta Brunck.* T. II p. 178), in cui è menzione di un cieco che nel tempio di Cerere in Eleusi avea ricuperata la vista.

L. Bruzza.

TESSERE GIUDIZIALI.
(*Tav. d'agg. M*, *n.* 6.)

Il Museo archeologico d'Atene, poco fa, fu arricchito dell' acquisto di due laminette rotonde di bronzo munite nel centro d'un' asse prominente da ambedue i lati circa 0,02 m., perforata in una di essa, ma sana nell' altra; ornate ambedue dell' epigrafe ΨΗΦΟΣ ΔΗΜΟΣΙΑ, e nel rovescio d'una specie di bollo ossia marchio che nell' una mostra la lettera K, nell' altra I oppure Γ. Ne proponiamo nella tavola d'aggiunta *M* n. 6 un disegno in grandezza originale, dovuto alla gentilezza del sig. Papadakis, avvertendo però che la circonferenza ha sofferto dal tempo. Vi ho notato delle lettere *a b* l'asse, di *c d* l'intera lamina, di *e* il traforo. L' una di esse fu rinvenuta negli scavi d' Ἁγία

τριὰς in Atene; l'altra, comprata circa il medesimo tempo in Sira, provenne senza dubbio dal medesimo luogo.

L'iscrizione ψῆφος δημοσία non lascia alcun dubbio sull'uso di queste laminette, le quali servivano per dar i suffragj: resta però a vedere, come esse combinino colla descrizione datane dagli antichi medesimi. Ora leggiamo in Harpocration v. τετρυπημένη le seguenti parole d'Aristotele, desunte dalla sua πολιτεία 'Αθηναίων: ψῆφοι δέ εἰσι χαλκαῖ αὐλίσκον ἔχουσαι ἐν τῷ μέσῳ, αἱ μὲν ἡμίσειαι τετρυπημέναι, αἱ δὲ ἡμίσειαι πλήρεις. οἱ δὲ λαχόντες ἐπὶ τὰς ψήφους, ἐπειδὰν εἰρημένοι ὦσιν οἱ λόγοι, παραδιδόασιν ἑκάστῳ τῶν δικαστῶν β' ψήφους, τετρυπημένην καὶ πλήρη, φανερὰς ὁρᾶν τοῖς ἀντιδίκοις, ἵνα μήτε πλήρεις, μήτε πάντες τετρυπημένας λαμβάνωσιν; e non è chi non vegga, quanto accuratamente queste parole concordino coll' indole de' monumentini nostri, la cui asse Aristotele indica col nome d'αὐλίσκος; il quale però parmi non convenire se non che all' asse traforata. Sarei quindi inclinato a proporre un' emendazione delle parole aristoteliche, supponendovi trasposte le parole αὐλίσκον ἔχουσαι ἐν τῷ μέσῳ, che credo dover collocarsi non prima, ma dopo αἱ μὲν ἡμίσειαι τετρυπημέναι; giacchè nelle πλήρεις l'asse in vero non può chiamarsi αὐλίσκος. — Noto quindi Aeschin. Timarch. § 79 collo scoliasta Bekk. p. 233, che dice: ἔγνωμεν γὰρ πολλάκις, ὅτι ποτὲ μὲν ἐψηφίζοντο οἱ δικασταὶ διὰ λευκῆς καὶ μελαίνης ψήφου, καὶ ἦν μὲν ἡ μέλαινα ἡ καταψηφιζομένη, ἡ δὲ λευκὴ ἡ σώζουσα· ποτὲ δὲ διὰ τετρυπημένης καὶ ἀτρήτου κ. τ. λ.; e le parole di Polluce 8, 17: πάλαι γὰρ ἀντὶ ψήφων χοιρίναις ἐχρῶντο, αἵπερ ἦσαν κόγχαι θαλάττιοι. αὖθις δὲ καὶ χαλκᾶς ἐποιήσαντο κατὰ μίμησιν, καὶ σπόνδυλοι δὲ ἐκαλοῦντο αἱ ψῆφοι αἱ δικαστικαὶ χαλ-

κοῦ πεποιημένας. Queste parole bene concordano colla forma de' monumentini nostri, σπόνδυλοι chiamandosi i fusajuoli fatti in simil modo. — Le lettere K di poi ed I ossia Γ riferisco alle decurie degli *heliasti*, le quali sappiamo essersi indicate mediante le lettere A fino a K (Schol. Aristoph. Plut. v. 277 e 278) nelle tavole date a' singoli giudici, alcune delle quali si son conservate fino a noi; e posto sia vera questa spiegazione, ne consegue altresì che ogni decuria eliastica debba aver avuto delle ψῆφοι proprie insignite dell' iscrizione ψῆφος δημοσία insieme colla lettera indicante il numero di lei.

Sull' epoca, in cui in luogo di tessere bianche e nere, e di qualunque altro genere di esse, quelle di bronzo furono introdotte ne' processi attici, non è facile di giudicare: solo potrà affermarsi con certezza che al tempo d'Aristotele non si fece più uso d'altre ψῆφοι. È noto poi che ne' giudizj due vasi si collocavano, l'uno di bronzo per ricevere le tessere che esprimevano il volere de' giudici, l'altro di legno per quelle che non valevano, ed il primo d'essi avea il coperchio bucato; giacchè leggiamo nello scoliasta d'Aristofane Eq. 1150: ὕστερον δὲ ἀμφορεῖς δύο ἵσταντο ἐν τοῖς δικαστηρίοις, ὁ μὲν χαλκοῦς, ὁ δὲ ξύλινος. καὶ ὁ μὲν κύριος ἦν, ὁ δὲ ἄκυρος. ἔχει δὲ καὶ ὁ χαλκοῦς, ὥς φησιν Ἀριστοτέλης, διερρινημένον ἐπίθημα, εἰς ὃ αὐτὴν μόνην τὴν ψῆφον καθίεσθαι. Quel buco adunque dovea aver la forma di croce per poter ricevere tessere della forma delle nostre.

A. S. Rhusopulos.

DUE MONUMENTI ETRUSCHI.

(*Mon. dell' Inst. vol. VI, tav. LIX e LX.*)

Ai due saggi d'insigni pitture etrusche, pubblicate ne' Monumenti dell'a. 1859, ne facciamo seguir nell'anno presente due altri di opere statuarie, che per la storia dell' arte etrusca certamente sono di un' importanza non minore. Ma benchè quest' importanza si faccia sentire al primo sguardo anche a chi abbia poca pratica di monumenti etruschi, nondimeno riesce difficilissimo il dimostrar e stabilire precisamente le qualità ed i meriti particolari che formano l'alto loro pregio. Hanno bisogno di studj e confronti che non possono istituirsi a primo aspetto, ma che dovranno ripetersi ne' varj stadj, che lo studio dell' arte etrusca ha ancora da percorrere prima di poter chiamarsi una disciplina scientifica bene stabilita. Il mio scopo dunque non potrà essere di esaurir l'argomento, ma soltanto d'introdurlo nelle discussioni più generali e di preparar una soluzione de' varj problemi per l'avvenire.

Il primo de' monumenti da esaminarsi (tav. LIX) è quel gruppo di terra cotta già rinomato nel mondo letterario, che, scoperto in un sepolcro di Caere negli scavi istituiti dal march. Campana, ora forma uno de' principali ornamenti del Museo Napoleone III (Cat. Camp. Cl. IV, ser. IX, n. 1). « Il soggetto », dice E. Braun nel Bull. 1850, p. 105, » è uno di quei triclinj mortuarj, di cui vediamo fregiati non di rado i coperchi delle urne sepolcrali etrusche. Sopra un letto, la cui architettura è ornata d' un fregio di palmette dipinte, ed il quale è coperto d'una coltre, stanno sdraiate due figure, uomo e donna, che per i vivaci loro gesti sembrano stare in qualche conversazione. La don-

na, che occupa il posto d'avanti, è decentemente vestita; la camicia del suo sposo termina sotto il petto. Quella, vestita di tonaca gialla, a maniche imbottonate che raggiungono il gomito, è involta sin alle anche in un manto rosso con largo orlo bianco, un di cui lembo è gettato sulla spalla e l'antibraccio sinistro. Le scarpe pure son rosse; ma nel bel mezzo corre sul dorso del piede una linguetta bianca, divisa dall' apertura, rassicurata da laccj incrociati. Il collo è munito d'una specie di collarino che sembra esser attaccato alla veste gialla medesima, oppure alla sottocamicia. Il capo è coperto del tutulo nazionale etrusco, la di cui falda forma sulla fronte una corona o diadema, ornata da una fila di palmette. I capelli pendono in doppie fiezze nere sul petto e sulle spalle. I capelli dell'uomo son divisi sulla fronte, ma cadono distesamente sulle spalle, e la barba limitata alla sola mandibola inferiore è tagliata col rasoio a marcati contorni ». Niente in questa descrizione ci si offre di particolare, tranne forse il collarino della donna, del quale finora non ho incontrato nessun altro esempio. Se poi le rotture delle mani sinistre e la mancanza degli attributi nelle destre al tempo della prima scoperta lasciavano indeciso, come avessero da interpretarsi i gesti delle mani, anche sotto quest' aspetto il Braun ha potuto supplir almeno in parte il primo suo rapporto pel confronto di un altro analogo gruppo scoperto più tardi (Bull. 1856, p. 27). In esso « la femina tiene nella destra mano un balsamario, da cui essa è pronta a versare l'aromatico liquore nelle mani del marito. Questo al contrario non aveva, siccome si era dovuto supporre, una patera, ma stende con grazia la palma della mano stessa per averla riempita di preziosi grassi e farne l'usitata unzione ». Nè pare dubbioso che così avremo da inten-

dere anche il nostro gruppo. La sinistra della donna nel secondo è voltata in senso opposto; ma l'attributo d'una melagranata è tanto caratteristico pel rapporto funebre di questi gruppi, che difficilmente potremmo trovarne anche pel primo un altro più conveniente. Nella destra dell' uomo coll' analogia del monumento figurato sulla nostra tav. LX ci sarà permesso di supporre un flabello. Tutti questi attributi erano riportati, probabilmente in materiali diversi, e fermati nei buchi ancor visibili in alcune delle dita. Nel medesimo modo anche le orecchie della donna saranno state adorne di orecchini d'oro.

Fu detto di sopra che simili gruppi (sebbene di stile diversissimi) si trovano non di rado sopra i coperchi delle urne etrusche. Ma venendo ora a discorrere della parte artistica, bisogna aggiungere di più, che tutto il monumento ceretano non è altro che un' urna col suo coperchio. Il letto, cioè, colla sovrapposta coltre, reso nell' interno più spazioso per una specie di conca, che occupa il posto tra i piedi, forma la cassa mortuaria; le due figure cogli origlieri servono di coperchio. Nondimeno la difficoltà di cuocer un monumento dell' altezza di m. 1,17 in due soli pezzi sarebbe stata grandissima; ed è perciò che ognuno di essi fu diviso in mezzo: quello inferiore in linea retta verticale; mentre nel superiore le pieghe traversali del manto della donna offrivano l'occasione di coprir la giuntura. Anche così il nostro monumento tra le terrecotte occupa uno de' più cospicui posti: ed il suo pregio vien accresciuto ancora per la quasi perfetta conservazione de' colori, dovuta ad una tecnica pienamente corrispondente a quella usata nelle pitture ceretane da noi pubblicate, sulla quale dicemmo poche parole negli Ann. 1859, p. 341, rilevando che essa offre la medesima

solidità ovvia in alcune antefisse ed altri frammenti architettonici. Qui vogliamo aggiungere solamente, che anche il sistema nell' impiego de' colori ci fa riconoscere la medesima economia: i colori sono semplicissimi e tutti scelti sopra una scala piuttosto scura ed austera, che florida; onde nasce un insieme armonioso e severo. Sarebbe superfluo di voler qui entrare in un esame più minuto, mentrechè nell' incisione nostra si è dovuto rinunciare alla riproduzione di quell' effetto. Intanto, sebbene esso per l'impressione generale sia di non lieve momento, l'interesse specifico del nostro gruppo non sta ne' colori, ma nelle forme, nello stile plastico particolare.

È una certa novità, che ci colpisce al primo aspetto, un non so chè di strano, che non ci permette di assegnar subito al nostro gruppo un posto tra una serie di altri più o meno analoghi monumenti. Sarebbe dunque stato il primo dovere di rendersi ragione di quest' impressione per mezzo di una analisi minuta delle forme, onde diffinir il carattere preciso di esse, e così guadagnar un fondamento sodo, per quindi procedere al confronto di altri fenomeni supposti di natura analoga nell' arte di altri popoli. Ma non è la prima volta che in simili circostanze si sia voluto prendere una strada tutta opposta, cioè di partir da una supposta analogia generale, colla quale si crede di sciogliere un problema, mentre se n'impianta piuttosto un altro anche maggiore. Così vedendo che il nostro si discostava per certo riguardo da altri monumenti etruschi, e che poi offriva poca analogia con opere arcaiche greche e molto meno colle egizie, si è voluto diffinir la sua particolarità nominandolo monumento pelasgico o lidio.

Voglio per il momento lasciar da parte la prima

denominazione; giacchè non essendo ben diffinita, potremmo prenderla nel senso più generale, nel quale, benchè non sempre troppo giustamente, per pelasgico si suole intendere ciò che porta un tipo molto arcaico e vien supposto esser anteriore allo sviluppo della coltura propriamente ellenica ed etrusca; e così con questa denominazione resteremmo sempre sulla medesima base dell' arte di questi due popoli. All' incontro la menzione della Lidia ci porta in siti più lontani ed apre con ciò un campo a vaghe ipotesi. Concediamo una volta come ben assicurate le notizie almeno in parte mitiche di migrazioni lidie in Italia e specialmente in Etruria; ed allora non si potrà negare la possibilità d'un' influenza dell' arte lidia sull' etrusca. Ma quale era l'arte lidia? Quali sono i monumenti, che di essa ci diano un' idea precisa? Si citeranno forse i monumenti di Xanthos della Licia, oppure si dirà, che l'arte lidia dev' essere stata dipendente dall' arte assiria resaci nota pei monumenti di Ninive. Concediamo per un momento anche questo, che in mancanza di monumenti propriamente lidj si possa chiamar in confronto l'arte licia e l'assiria; e sopra questa base cerchiamo di dar una risposta alla questione: se il monumento ceretano a buon dritto possa chiamarsi lidio.

Influenze straniere non di rado si fanno risentire più facilmente nelle parti ornamentali, che nelle forme de' corpi umani. È perciò, che rivolgiamo in primo luogo la nostra attenzione sopra una parte accessoria del nostro monumento, vale a dire la forma e l'ornato del letto. Non nego, che sopra il monumento licio detto dalle Arpie (Mon. d. Inst. IV, 3) s'incontrino delle sedie, i cui piedi hanno una forma al tutto corrispondente a quei del letto ceretano. Ma sopra un vaso arcaico di provenienza ateniese (Mon. III, 60) troviamo

un letto che ci dà a vedere un' analogia non minore, mentre nessuno pretenderà di chiamar lidio questo vaso grecissimo. È piuttosto la forma solita greca delle sedie o letti, la quale si è conservata in tutti i tempi, come lo dimostrano tra infiniti esempj i vasi di stile bello Mon. I, 52 e 54, e dello stile più sviluppato della magna Grecia II, 31 e 49. Non nego nemmeno, che nella parte ornamentale l'arte asiatica abbia esercitata un' influenza fortissima sopra quella de' popoli occidentali, che p. e. la rosetta, la palmetta siano state introdotte dall' Asia nell' arte ellenica. Ne offrono una bella testimonianza alcuni vasi di Melos proposti dal sig. Conze in una delle nostre adunanze (Bull. 1861, p. 9) ed ora probabilmente già pubblicati dallo stesso in Germania. Ma ben vi è da distinguere tra questi elementi ed il sistema ornamentale sviluppato mediante essi. Ora esaminando gli ornamenti del letto ceretano, li chiameremo assirj o lidj per una qualche analogia che offrono gli elementi, mentre li ritroviamo sviluppati in modo quasi perfettamente identico sopra belli vasi greci (p. e. Mon. I, t. 37; VI, t. 34)? Certamente no! Non esiteremo di asserire piuttosto, che essi portano un carattere decisamente greco e che l'artista nell' eseguirli non dipendeva da modelli lidj, ma che seguiva direttamente gli esempj greci.

Ma se questo è un fatto che secondo me non ammette dubbio, sono ben lontano dal pretendere, che per esso sia sciolta la questione sull' arte del gruppo stesso. Anzi ci si presenta il problema, che dirimpetto a questo grecismo del letto il gruppo stesso mostra un carattere lontanissimo da quello delle opere arcaiche greche. E per cominciar da' panneggiamenti, essi in quest' ultime o sono strettamente attaccati al corpo o l'involtano in modo che le pieghe non sono nemmeno

indicate (cf. p. e. tav. d'agg. C), oppure le pieghe già sono disposte con regolarità sistematica (p. e. nelle più antiche metope di Selinunte); vi riconosciamo in somma uno stile ancora severo e duro, ma che contiene già gli elementi del posteriore sviluppo. Nel nostro gruppo questa severità stilistica manca affatto. Principalmente in quella parte del manto che circonda le gambe della donna, regna un' incertezza nella disposizione delle pieghe, che non s'incontrerà mai in un' opera greca anche rozza che sia, e che ci sorprende tanto di più, in quanto che in altre parti si scorge una ricercata finezza dell' esecuzione: così p. e. ne' lembi del manto gittato sul braccio sinistro, ne' cuscini che sembrano fatti di cuojo, l'artista ha raggiunto una verità propriamente palpabile, la quale c'insegna, che non abbiamo da fare con un' arte appena nascente, ma esercitata già per lungo tempo. — Gli stessi fenomeni ricorrono nella formazione de' corpi. Nelle opere arcaiche greche tante volte il movimento è ancor legato, le proporzioni sono pesanti, le forme poco sviluppate, varie particolarità trascurate, ma non manca mai un certo insieme che fa fede di un ingegno intento a renderci ragione delle leggi di tutto l'organismo del corpo umano. All' incontro poco ci vuol per avvedersi, che all' artista del gruppo ceretano mancava la conoscenza della struttura interna de' corpi. Segnatamente nelle anche e nelle coscie della donna l'ossatura, che deve formar la base di tutte le altre forme, è trascurata affatto; e ben lontano dal riconoscere in queste parti un' arte che ha da combattere con una legge severa, la quale ancor impedisce il libero movimento, vi troviamo piuttosto un' incertezza che ha bisogno di esser regolata per una legge certa e precisa. Il qual difetto certamente si farebbe sentir ancora di più, se non

fosse in parte nascosto per un merito d'un genere tutto opposto: per quella stessa apparenza di verità palpabile già rilevata ne' panneggiamenti. L'artista, cioè, si diede con sommo studio ad osservar ed imitare diligentemente tutto l'aspetto esterno del corpo; ed infatti raggiunse una rara perfezione là ove un tal metodo era sufficiente all' uopo. Così, non ostante il già accennato difetto dell' insieme, non si può negare a queste figure una certa naturale grazia e piacevolezza in tutta la giacitura. Ma più ancora si manifesta l'abilità dell' artista, ove si entra in un esame delle parti più minute, e basta guardar il movimento delle mani e segnatamente delle dita. In tali particolarità però il disegno non può arrivar a riprodurre ed a render il pieno effetto dell' originale, e così debbo contentarmi di aggiungere, che p. e. le punte delle dita colle unghie alle mani ed ai piedi fanno un' impressione, come se fossero formate sopra il vero, di modo che, osservandole nell' originale, ove l'effetto vien aumentato mediante i colori, restiamo veramente stupiti dell' illusione, credendo di veder corpi veri.

Non avrò bisogno di dimostrar, che l'arte arcaica greca, anche ove più del solito si dava al naturalismo, sempre restò lontana da' principj che abbiamo incontrati nell' esecuzione del nostro gruppo. Ma se l'arte di esso non è greca, abbiamo perciò il diritto di chiamarla lidia o assiria? Il Fellows (*Lycia* p. 170 sg.) tornando dalla Licia restò colpito dall' analogia che passa tra lo stile del monumento delle Arpie e quello del noto rilievo ateniese rappresentante in istile arcaico una figura che monta una quadriga. È vero, che lo stesso viaggiatore a p. 173 confronta il ciuffo sulla fronte de' cavalli in un altro rilievo di Xanthos con l'analogo ornamento sopra monumenti persepolitani; ma quest' ab-

conciatura non impedisce, che la chioma stessa de' cavalli nel rilievo licio sia trattata secondo le leggi stilistiche non dell' arte assiria, ma della greca. In somma, per non dilungarci in parole, possiamo asserire, esser oggi generalmente riconosciuto, che lo stile dell' arte licia antica sta in un rapporto strettissimo con quello dell' arte greca. — Dobbiamo dunque rivolgerci ai monumenti propriamente asiatici dell' Assiria e della Persia. E qui mi sia permesso di gittar prima ancor uno sguardo sopra una particolarità del nostro gruppo, vale a dire la barba ed i capelli. Essi per la loro natura non si prestano ad un' imitazione così materiale del vero, come p. e. le mani ed i piedi; e così l'artista nel rappresentarli rinunciò pienamente al suo sistema di naturalismo. La barba forma una massa sola regolarmente tagliata; i capelli sulla fronte sono divisi, ma soltanto per mostrare la ripartizione fatta per mano dell' uomo. Ne' capelli cadenti sulla schiena l'artista si è contentato di accennar la loro natura ondulata; i lunghi ricci o treccie della donna finalmente sono semplicemente attorcigliati. Ora confrontando i monumenti di Ninive e di Persepoli, chi non vede che in essi le barbe e capigliature profusamente inanellate ed acconciate con assai studio in fila di ricci quasi matematicamente disposti stanno in un' opposizione proprio fondamentale coll' esecuzione del gruppo ceretano? Lo stesso poi bisogna dire riguardo agli abiti riccamente adornati di ricami, frange e nappe ne' rilievi di Ninive (giacchè nello stile molto divergente de' persepolitani forse si fa già risentire l'influenza dell' arte greca). Ma, dirà forse qualcuno, tutte queste particolarità non potrebbero appartenere ad un sistema d'ornato indipendente dall' arte delle figure stesse, come anche di sopra fu distinto l'ornato del letto dallo stile

delle figure nel gruppo ceretano? Non credo; giacchè quel sistema dell'arte assiria non potrà mai esser considerato come una cosa accessoria, ma è inerente al carattere di quest'arte stessa: è dessa un' arte di preferenza ornamentale, la quale come tale non è tanto intenta a sviluppar il carattere particolare o diciamo individuale di ogni forma e figura, quanto avvezza a servirsi di certe forme tipiche e stabilite per lungo uso. Ed infatti, mentre nel gruppo ceretano abbiamo dovuto rilevare la mancanza di certe leggi stilistiche, ne' rilievi assirj incontriamo uno schematismo fisso e determinato, nel quale ogni forma o figura ha, per così dire, il valore d'una formola o d'un termine tecnico; ondè considerata sotto quest' aspetto, l'arte assiria mostra una certa analogia piuttosto coll' egizia, che colla greca ed etrusca. — Nondimeno sarebbe stato possibile, che quelle stesse forme fossero state ricevute da un altro popolo come base, e poi adoperate e sviluppate con principj differenti. Ma nemmeno questa supposizione può stare nel nostro caso. Le figure assirie, oltre che si distinguono quasi sempre per una certa obesità, mostrano delle proporzioni pesanti e principalmente nelle gambe e nelle braccia per i muscoli fortemente pronunciati una robustezza, si può dir, esagerata. Ma se non ci potesse far specie di ritrovar analoghe particolarità presso gli « obesi et pingues Etrusci », bisogna dir almeno, che per dimostrarle non si sarebbe potuto scegliere un monumento meno conveniente del nostro gruppo; giacchè le figure sono di alta statura, senza aver nulla di pesante o di grossolano nelle loro fattezze. Così finalmente veniamo al tipo delle faccie che si è voluto dire fino partecipare alquanto de' lineamenti degli odierni Mongoli o de' Mantseiù. Non so come un tal confronto, se fosse esatto, potrebbe contribuir a

giustificar la denominazione di monumento lidio. Ma quali infine sono le pretese forme asiatiche in queste teste? Forse il viso non pieno e tondo, ma oblongo, oppure il naso non aquilino, ma dritto ed allungato, o forse tutte quelle forme strette e decise dell' insieme? Certamente no! Resta dunque la sola posizione inchinata degli occhj, che potrebbe ricordarci il tipo asiatico; ma pur essa ci offre un' analogia piuttosto di apparenza che vera. Imperocchè considerandola più da vicino, vi riconosceremo non tanto una particolarità di razza, quanto di stile adoprata per l'espressione d'un certo sentimento. Tale asserzione forse sembrerà in contraddizione colle osservazioni antecedenti, ove fu rilevata la mancanza di stile propriamente detto nelle forme del corpo. Ma se ivi questo difetto venne compensato per un' imitazione mirabile del vero, riguardo all' espressione nelle sembianze delle teste soltanto un' arte sviluppata a piena libertà sarebbe stata capace di raggiunger il desiderato effetto mediante gli stessi mezzi, laddove in genere l'arte delle epoche antecedenti sentì il bisogno di allontanarsi dalla pretta verità, rilevando e pronunciando più energicamente quelle forme, che sono la sede dell' espressione e del sentimento. Ora lo scopo dell' artista nel nostro gruppo senza dubbio si era di dar alle sembianze quell' espressione di dolce sorriso, che forma il carattere comune di tante altre opere arcaiche, e che necessariamente deve mostrarsi nella bocca e negli occhi. Ma una bocca allargata dal ridere avrebbe tolto ogni grazia: doveva essere formata piuttosto appuntata cogli angoli fortemente incavati ed alzati. In corrispondenza poi con questa formazione si modificò eziandio la posizione degli occhj; e mentre l'arte libera in contropposto collo sguardo largo e maestoso di Giunone raffigurò il dolce sorriso

di Venere mediante gli sguardi alquanto abbassati e quasi incontrantisi di ambedue gli occhj, qui l'artista ha cercato di produrre lo stesso effetto inchinando ed abbassando tutto l'occhio verso l'angolo interno. Ma mentre la parte media delle ciglia segue lo stesso movimento e per conseguenza la fronte vien leggermente protratta in giù verso il naso, non ne vengono alterate per niente tutte le altre forme che costituiscono il tipo di queste teste, diversissimo, come abbiamo veduto, da quello de' popoli orientali.

Credo dunque di aver dimostrato che la denominazione di monumento lidio è priva di qualunque fondamento e d'ora innanzi dovrà esser abbandonata interamente. — Ma arrivati a questo punto dovremo tornar ancor una volta indietro per domandare, se forse l'altra denominazione di monumento pelasgico abbia miglior fondamento. Già abbiamo rilevato di sopra, che la forma e gli ornamenti del letto debbono dirsi di carattere greco. Ora però non sarà inutile di fissar quel carattere stesso vieppiù precisamente: è vero dunque, che gli elementi di questi ornamenti si trovano già sopra vasi di stile antichissimo; è vero di più, che la composizione di questi elementi sopra vasi a figure nere già si avvicina di molto a quella ovvia nel nostro monumento; ma soltanto ne' vasi rossi di stile grande comincia a vedersi in uso un sistema identico o quasi identico. È perciò che il nostro gruppo non può esser anteriore a' vasi di questo stile e per conseguente non anteriore al più alto sviluppo dell' arte greca, e con questo fatto solo cade decisamente anche la denominazione di monumento pelasgico.

Ma come dunque lo chiameremo? forse greco-etrusco? Così potrebbe sembrare, avuto riguardo agli ornati greci. Ma siccome per l'artista non vi si trattò

d'inventarli, ma di riceverli belli e fatti e di copiarli, così quest' imitazione potea restar ed è restata senz' alcuna influenza sullo stile del gruppo stesso: anzi il contropposto di quelle linee strettamente sistemate fa spiccar tanto più chiaramente la differenza fondamentale nel carattere delle figure stesse. Per dirlo dunque brevemente, questo carattere non può più chiamarsi se non puramente ed eminentemente etrusco. Se nondimeno in principio abbiamo detto, che al primo sguardo ci colpisce una certa novità, un non so che di strano, la ragione ne sta nelle condizioni particolari, alle quali era soggetta l'arte etrusca. Già in tempi molto antichi l'arte greca esercitò sull' etrusca un' influenza potente, che nel progresso de' tempi si rinnuovò a varie riprese. È vero che nondimeno l'elemento indigeno non fu mai soggiogato interamente, che anzi ogni volta da parte sua esercitò una reazione. Ma ciononpertanto era pur troppo naturale, che, quanto più progrediva l'arte, tanto più quest' elemento dovesse perdere della sua forza e più doveano manifestarsi le traccie dell' influenza straniera. Così è avvenuto che tra i monumenti dell' Etruria sono ralativamente pochi che potrebbero dirsi puramente etruschi, e pochissimi sono quei, che ci mostrino quest' arte pura non primitiva e rozza, ma in uno stato già avanzato. Siccome poi questi ultimi per lo più appartengono alla classe delle anticaglie, così non ci può fare specie, se un' opera eseguita in proporzioni grandi e nelle forme più pronunciate e precise d'un arcaismo puro e raffinato ci fa quell' impressione sopra accennata di strana novità, mentre considerandola più da vicino vi ritroviamo elementi già conosciuti e soltanto sviluppati in maniera nuova e sorprendente.

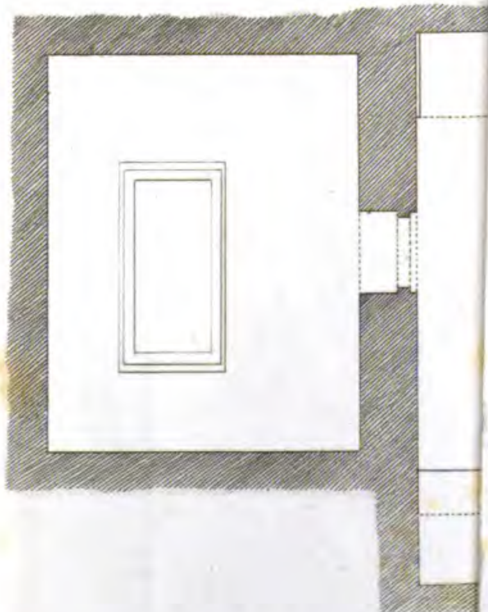
Così il nostro monumento perde il falso nimbo che

gli si è voluto attribuire per denominazioni e confronti stranieri e lontani. Ma non ne perde il vero suo pregio, che anzi sotto l'aspetto ora indicato acquista per fermo un posto distintissimo, se non il primo tra tutte le opere statuarie degli Etruschi, e che crescerà più che sarà studiato. Qui non poteva esser la mia intenzione di voler esaurire, anzi nemmeno di toccare tutti i problemi; giacchè considerando lo stato dello studio dell' arte etrusca, sembrava di prima necessità il dovere stabilir la base, sulla quale in avvenire si possa procedere con sicurezza ad un esame più minuto delle svariate quistioni. Intanto è una fortunata combinazione, che sulla tav. LX possiamo far seguire un altro monumento statuario, di un' epoca differente, ma pur esso etrusco; di modo che queste due opere si scambiano luce vicendevolmente, rilevando l'una il carattere particolare dell' altra per il semplice confronto anche senza lunghe deduzioni con parole.

Questo secondo monumento è un gruppo sepolcrale chiusino del Museo già Campana (Cl. VI, ser. XIII, n. 1), anch' esso passato al Museo Napoleone III, e che anni fa già fu descritto ed esaminato in una delle nostre adunanze (Bull. 1851, p. 49). Rappresenta un uomo di grandezza naturale adagiato sul letto, sul quale gli è assisa dirimpetto una donna alata di minori proporzioni. Due altre donne simili stanno a capo, una terza ed un giovane coppiere a piè del letto. Se allora fu rilevato dal Braun, che « per quanto sia intelligibile il generale significato di questa scena mortuaria . . ., altrettanto sia difficile il definirne i particolari », debbo confessare che perora nemmeno a me è stato dato di andar più avanti nell' interpretazione del soggetto, che forse riceverà qualche lume in avvenire per un sistematico studio delle urne etrusche. Senza trattenermi dunque con vaghi ra-

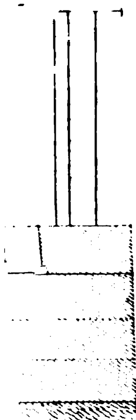
gionamenti, mi rivolgo subito alla parte artistica, per indagar, se possa fissarsi il posto che questo monumento occupa nella storia dell' arte etrusca. Si vede subito, che appartiene ad un' epoca più avanzata del gruppo ceretano. Ma mentre questo al primo aspetto fa un' impressione molto decisa, il gruppo chiusino ci lascia alquanto incerti sul carattere suo generale. Vi troviamo varj elementi di progresso; ma nondimeno questo progresso non corrisponde all' aspettazione risvegliata da' meriti del primo gruppo. Così, per cominciar dalla figura principale, non possiamo negare, che l'artista in essa abbia superato l'arcaica durezza: sta adagiata comodamente; il braccio riposa leggermente sulla coscia e tutto l'insieme ci si presenta con un aspetto di naturale verità. Ma nondimeno non vi s'incontra nè quell' armonia delle linee, quella simmetria ed euritmia di tutte le forme, che conferisce alle opere greche vita e grazia, nè dall' altra parte quella raffinatezza d'esecuzione, che già nelle forme ancor rigide dell' arcaismo cercò l'illusione d'una verità palpabile. Regna dappertutto in questa figura una certa moderata solidità, ma senza genialità; e questo carattere, anzi che diminuito, vien accresciuto per l'espressione della testa, che ci dà a vedere le sembianze, direi di un uomo bravo, ma non di grande ingegno e dedito piuttosto alle cure della vita pratica privata, che agli interessi d'una sfera più elevata. Tra le altre figure il corpo nudo del giovane coppiere è bene sviluppato nelle sue forme, come si conviene all' arte libera; ma nondimeno nelle braccia strette al corpo, nella rigidezza delle spalle e del collo si fanno risentir non pochi elementi d'un' arte più arcaica. I panneggiamenti che circondano le gambe della donna assisa sul letto, ci ricordano non poco il fare dell' artista nel primo gruppo, mentre gli altri tanto nel-





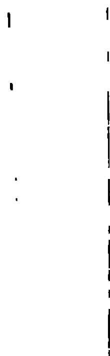
punto, ma può esser girata in varie direzioni. L'artista dunque non si è curato di dar al collo ed alla testa un movimento che stia in istretta relazione colle altre parti, specialmente col petto e colle spalle; e così torniamo a riconoscere qui la medesima differenza fondamentale tra l'arte etrusca e la greca, che abbiamo già rilevata nel primo gruppo. Mentre cioè nelle opere greche tutti i concetti particolari sono sottoposti ad un' idea generale e concorrono a formar un bell' insieme, l'artista del gruppo chiusino non si era formato ancora un' idea sufficiente dell' organismo e della struttura interna del corpo, nè sapendo riprodurre il libero movimento d'una figura dalla sua fantasia, cercò di supplir a questo difetto per mezzo di modelli veri, senza però conoscere il giusto metodo di servirsene. Sembra almeno che li abbia collocati in una posizione strettamente regolare e così li abbia copiati esattamente, col qual metodo, non ostante il progresso nell' esecuzione delle forme particolari, non potea certamente giungere a dar all' insieme l'espressione di spirito e vita.

Riconosciamo dunque nel nostro monumento la differenza essenziale che passa tra un' arte, la quale si sviluppa per propria ed interna forza, ed un' altra che riceve i suoi impulsi da fuori; e ci accorgiamo che nonostante la superiorità e la perfezione della greca, la sua influenza sull' etrusca in principio riuscì piuttosto dannosa. Nell' arcaismo del gruppo ceretano incontravamo de' meriti relativamente grandissimi, delle qualità sorprendenti, e segnatamente un carattere deciso e tutto suo proprio, ed in fine specificamente etrusco. Si potrà forse dubitare, se l'arte etrusca sarebbe stata capace di superare per le proprie sue forze i limiti di questa relativa perfezione e di procedere ad uno stile veramente libero e nondimeno nazionale. Ma dall' altra





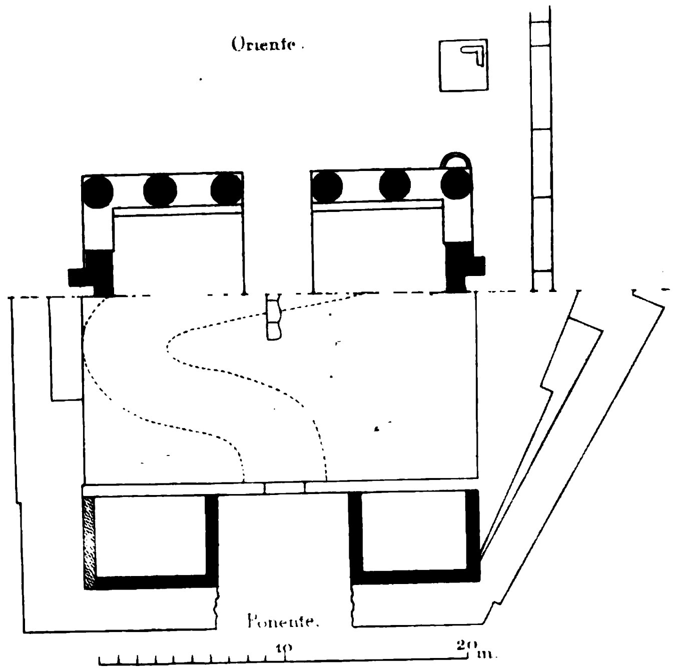






Incerto resta pure l'attributo della sinistra, che rassomiglia piuttosto ad una tavoletta oppure *diptychon*, che ad una cassetta. Nè potremo decidere, se la corona d'alloro, che cinge il capo, sia segno di onore e dignità, o forse di un sacerdozio. Per decidere tali quistioni, il semplice nome di Rutilia, inciso sulla base, resta senz' utilità, imperocchè non abbiamo nessun diritto di riferirlo a qualche personaggio conosciuto di questa celebre famiglia.

Contentandoci dunque della semplice denominazione di ritratto, ci rivolgiamo subito all' esame delle qualità artistiche di questa statuetta. E qui non negheremo, che nessuno vorrà chiamarla bella: le proporzioni sono sbagliate e pesanti, nella posizione e nell' atteggiamento manca ogni grazia; la faccia oltremodo larga mostra tutt' altro che spirito ed ingegno; tutto l'insieme fa un' impressione goffa. Nondimeno non possiamo dire, che il lavoro stesso sia propriamente rozzo; nè sarebbe difficile di trovar de' monumenti, che hanno raggiunto un effetto più nobile per un' esecuzione molto più trascurata. La rusticità di tutto l'aspetto dunque sta piuttosto nell' ingegno che nella mano dell' artista. Dall' altra parte non si può negare che questa rusticità stessa porta l'impronta d'individualità, quale non troppo frequentemente s'incontra in lavori derivati più direttamente da tipi greci. Che anche l' artista nostro avea una certa conoscenza esterna del fare greco, si conosce p. e. dalla disposizione delle pieghe del soprabito; ma nello stile proprio egli si mostra indipendente e libero da un' influenza greca diretta ed intrinseca. Ora con rispetto a queste qualità è importante in primo luogo, che la statuetta, benchè etrusca, è lavorata in marmo, e perciò non può appartenere se non all' ultima epoca dell' arte etrusca. In secondo luogo


Oriente.
Ponente.
10
20 m.

Sulla medesima tav. d'agg. T, 2 è incisa una figurina di bronzo, già in possesso del sig. L. Depoletti, che ci accordò gentilmente il permesso di farla disegnare. La donna in essa rappresentata è vestita di tunica e manto; nella sinistra sembra aver tenuto qualche attributo, la destra è distesa come in atto di preghiera. Il lavoro non è squisito, ma diligente, e se nella disposizione delle pieghe regna una certa monotonía, dobbiamo dir, che le sembianze individuali della faccia sono ben espresse e graziose. Intanto il valore di questo bronzo non sta in un merito particolare artistico, ma nell' iscrizione incisa sopra i quattro lati della base, che vien riportata in facsimile al n. 3 della nostra tavola. Se mai possiamo sperare di rischiarar le tenebre che cuoprono ancora lo studio della lingua etrusca, è certo che dovremo ricorrere di preferenza ad iscrizioni del genere della nostra, che secondo l'analogia di titoli dedicatori e votivi greci e latini almeno in parte debbono contener delle formole tipiche, e così, sebbene per me rinuncio ad ogni tentativo d'interpretazione, ho creduto mio dovere di offrir ai coltivatori di questi studi un nuovo argomento onde poter esercitar il loro ingegno.

H. Brunn.

TESTA DI GIUBA II.

(*Mon. dell' Inst. vol. VI, tav. LVII*, 3-4).

Per riempir degnamente la tav. LVII de' Monumenti, abbiamo scelto i disegni di una testa di marmo veduta da due lati differenti che, scoperta un an-

6.

ΨΗΦΟΣ ΔΗΜΟΣΙΑ

a e b d

c

b

d

AR

3.

Giunta all' articolo sul significato delle mani, p. 257 sgg.

Il sig. Bachofen non avendo potuto ritrovar nelle biblioteche della sua patria il libro di Ficoroni intitolato: la bolla d'oro ec., mi ha pregato di verificar, se alla pag. 38, citata per incidenza da R. Rochette, si trovi qualche notizia sul simbolo delle mani. Vi vengono difatti riportati alcuni monumenti relativi, sui quali insieme ad alcuni altri ha trattato O. Jahn nella sua dotta dissertazione sulla superstizione del mal occhio inserita ne' *Ber. d. saechs. Ges.* 1855, p. 28 sgg. — Passando per Lione il sig. Bachofen vi trovò nel Museo alcuni altri monumenti relativi al suo argomento. Il primo, un bronzo già appartenente alla collezione Lambert, nella sua forma rassomiglia ad un ago crinale, ma manca della punta all' estremità inferiore. La parte superiore è composta di un disco ovale, sopra al quale è attaccata una tavoletta riquadrata, sormontata da una mano sinistra protesa. Il ch. a. vi crede ravvisar un' imitazione impicciolita della *manus iustitiae* portata nelle processioni d'Iside. Il secondo è una delle cosidette mani votive di bronzo dell' altezza di due pollici e mezzo e di lavoro della decadenza. Anch' essa è sinistra; e tra altri attributi e simboli vien rilevato l'anello del quarto dito (*digitus medicinalis*), che sulla targa porta incisa una croce. Più importante ancora sembra l'attributo tenuto tra il pollice e l'indice, nel quale il ch. a. crede ravvisar una pietra ovale, e sopra di essa una piccola torre segnata della lettera C; onde suppone, che questo simbolo si riferisca a Cibele ossia la Magna mater, che secondo Arnobio a Roma teneva una pietra in bocca. Il terzo monumento è una mano destra in bronzo, tenente tra il pollice e l'indi-

4nn.

INDICE DELLE MATERIE.

I. VIAGGI.

II. MONUMENTI.





IMPRIMATUR
Fr. Hieronymus Gigli O. P. Sac. Pal. Ap. Magister.

IMPRIMATUR
Fr. Antonius Ligi-Bussi Arch. Icon. Vicesg.




ΑΓΑΘΗΤΥΧ
ΤΡΑΤΙΑΥΠΕΡΤΗϹΟΡΑϹΕΩϹ
϶ΕΑΔΗΜΜΗΓΡΙΔΩΡΟΝΕ

d. Inst. 186





11

